Народное Творчество

УКРАИНСКИЕ НАРОДНЫЕ НАИГРЫШИ

Москва «Музыка»
1986

Народное Творчество

УКРАИНСКИЕ НАРОДНЫЕ НАИГРЫШИ

Составитель
В. ГУЦАЛ

Москва «Музыка»
1986

Под общей редакцией В. ПЕТРОВА

Н $\frac{5202000000-440}{026(01)-86}$ 108—86

© Издательство "Музыка", 1986 г. Составление.
Вступительная статья

Настоящий сборник содержит наигрыши, характерные для украинской народной инструментальной музыки, и ряд произведений вокально-инструментального жанра, в частности фрагментов народных дум. Его цель — расширить представление советских музыкантов о народно-инструментальном, сольном и ансамблевом исполнительстве на Украине, его жанровом и стилевом составе, характерных территориальных особенностях. Материал может оказаться полезным в пополнении репертуара фольклорных и самодеятельных коллективов. Не исключена его пригодность для сравнительных исследований инструментальной музыки народов СССР.

Представленный здесь материал в основном был ранее опубликован в изданиях Н. Лысенко, О. Кольберга, С. Мерчинского, В. Герасимчука, А. Гуменюка и др. В настоящий сборник вошло также двенадцать неопубликованных инструментальных мелодий, записанных в 1932 году Ф. Колессой и К. Мошинским на Полесье.

Украинская народно-инструментальная музыка изучена в меньшей степени, чем вокальная, поскольку она сложнее и требует знания не только самой музыки, но и инструментов, на которых ее воспроизводят. Народное инструментальное творчество на Украине разнообразно, колоритно, богато с точки зрения его принадлежности инструментарию и жанрам [1]. Оно обнаруживает различные исторические пласты от самых простых сигнальных наигрышей до развернутых циклических форм. В самом народном инструментарии, наряду с совершенными, модернизированными инструментами типа хроматической бандуры, цимбал, бытуют реликтовые — свистки, трещотки, пастушеские сопилки и пр. В данном издании представлены народные наигрыши, исполняемые на наиболее распространенных на Украине инструментах.

---

[1] Наиболее важные работы в этой области: Лисенко М. В. Народні музичні інструменти на Україні (2-е вид. Київ, 1955); Хоткевич Гнат. Музичні інструменти українського народу. Харків, 1930; Грінченко М. Українська народна інструментальна музика. — В кн.: Грінченко М. О. Вибране (Упор. і ред. М. Гордійчука. Київ, 1959, с. 55—104; Muzyka Huculszczyzny. Zebrał S. Mierczyński. Przygotował do druku... J. Stęszewski. Kraków, PWM, 1965, с. 198; Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ, 1967, с. 240; Инструментальна музика (Упор., вступ. стаття і прим. А. І. Гуменюка. Київ, 1972, с. 485; Мациевский И. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования. — В кн.: Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., с. 143—170.

***

История народных инструментов и связанные с ними способы звукоизвлечения уходят на Украине в глубокую древность, в эпоху палеолита, когда орудия производства изготовлялись из кремня, костей животных и птиц.

Изучение восточнославянского инструментария начинается обычно с источника, ставшего уже хрестоматийным, — фресок Софии Киевской. На них изображены скоморохи, играющие на флейте, сопелях, гуслях, на гудке, что свидетельствует о разнообразных формах инструментального музицирования в эпоху Киевской Руси. Значительно более ранние сведения о музыкальных инструментах засвидетельствовала послевоенная советская археология, открыв костяную флейту в мустьерских жилищах стоянки Молодово на Украине (Черновицкая обл.) [2] и комплекс звучащих инструментов из костей мамонта, найденный на берегу р. Десны в Мезинском поселке Черниговской области (20-е тысячелетие до н. э.). Последний состоит из рога, «шумящего» браслета, колотушки и лопаток. Комплекс был тщательно подготовлен для звукоизвлечения, и с помощью древних костяных бит был произведен опыт извлечения звуков из каждого инструмента в отдельности и всех вместе взятых. Игра на них записана на пластинку [3]. Мезинский музыкальный комплекс впервые дает представление о ритмоударном ансамбле, приводит к истокам познания взаимосвязей величайших явлений труда и ритма, родившихся вместе с социальной сущностью самого человека.

Народный инструментарий — область одновременно духовной и материальной культур — более наглядно, чем песенность, танец, жест (часть сугубо духовной культуры), отражает типологию музицирования, особенно на начальных этапах развития человека, когда музыкальные инструменты являлись неотъемлемой частью производственного быта (собирательства, охоты, пастушества, земледелия) и выполняли коммуникативные функции. В самом деле, как иначе, если не при помощи различных звуковых сигналов — гудения, свиста, шума, ударов о предмет, — можно было сообщить на расстоянии о надвигающейся опасности, собрать общину и пр. Так, в Полесье, Карпатах, Альпах различного рода рога, трембиты, колокольчики в среде пастухов до сих пор служат в качестве сигнальных. Здесь же хорошо сохранились сигнальные наигрыши.

Порой нас удивляет поразительное сходство музыкальных инструментов и исполняемой на них музыки в различных частях земного шара. Любой народ, знающий сегодня свирель, варган

---

[2] Черниш А. П. Палеолітична стоянка Молодове V. Київ, 1961, ил. 3, 36, 47.

[3] См.: Бибиков А. С. Древнейший музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. Киев, 1981, с. 98.

(дрымбу), волынку, готов отстаивать их национальную самобытность. Но эта позиция была бы неверной. Существующие сходства, параллели в народном инструментарии и музыке объясняются общими закономерностями развития народов, общностью принципов изготовления предметов труда, быта, частью которых были в своих истоках и музыкальные инструменты.

Сходства в инструментарии особенно характерны для народов, объединенных географическими и культурно-хозяйственными условиями жизни. И все же у каждого из них на этапе его формирования как нации происходил отбор излюбленных инструментов не только в пределах данного этноса, но и его этнографических групп. Региональный принцип развития народного творчества распространялся и на народный инструментарий и инструментальную музыку. Так, если в центрально-восточных районах Украины доминирующими стали кобза, бандура, скрипка, сопилка, то в западных районах Прикарпатья и Карпат — целое семейство пастушеских инструментов — трембита, сопилка, флояра, дрымба, а также скрипка, цимбалы и пр.

***

Из древнерусских летописей мы узнаем о довольно богатом инструментарии, бытовавшем в народной среде. Введение христианства на Руси меняет судьбы развития инструментальной музыки. Народный инструментарий — часть народного быта, обрядов, игр — официальными кругами расценивается как пережиток язычества, который как бы объявляется вне закона в противовес вокальному хоровому искусству, занимающему основное место в восточнохристианском обряде. Кульминационным моментом наступления на инструментарий, а также на народных умельцев — скоморохов, плясунов, игрецов были указы царя Алексея Михайловича 1648—1649 годов: «...домры, и сурны, и гудки, и гусли, и хари, и всякие гудебные бесовские сосуды... велеть выимать, и изломав те бесовские игры, велеть жечь...»[4].

Указы несомненно отразились на музыкальном быте народа. Поощрялось лишь хоровое пение. Более благоприятные предпосылки для развития инструментальной музыки сложились в западноукраинских землях, очутившихся в пределах польско-литовского государства с XIV века, где церковь допускала ее использование в культовых обрядах. Однако гонения на народных музыкантов не прекращались повсеместно. В XV—XVII веках появились новые стимулы, способствовавшие развитию инструментария и народно-инструментальной музыки. На Украине, как и в России, вспыхивает целая волна крестьянско-казачеких

---

[4] См.: Музыкальная эстетика в России XI—XVII веков. Сост. текстов, переводы и общ. вступ. статья А. И. Рогова. М., 1973, с. 57.

войн. В Запорожской Сечи, у опрышков[5] Прикарпатья и Карпат особую социальную значимость приобретают народные кобзари, бандуристы, участвовавшие в военных походах, вдохновлявшие народ не только своей игрой, эпическим пением, но и мужественными героическими подвигами в роли связных. Бандуристами нередко становились люди, получившие серьезные увечья в бою, ослепленные врагом[6]. В казаческой среде, согласно упоминаниям историка А. Скальковского в его «Истории Новой Сечи», каждый казаческий старшина имел у себя торбаниста.

В полковой музыке казаков использовались духовые, ударные инструменты — трубы, тулумбасы, пищалки[7]. В Прикарпатье и Карпатах сходную с кобзарями роль выполняли лирники, волынщики (дудари-гайдари), которые образовали на Украине специальную эпическую народно-профессиональную среду, ставшую основой для развития народно-музыкального профессионализма. Особенностью, которая выделяла этих музыкантов, было свободное владение инструментом — кобзой, бандурой, лирой. Этому искусству они обучались в кобзарских и лирницких цехах, известных на Украине уже в XVII—XVIII веках и просуществовавших до начала XX века. Средневековые цехи-корпорации отразили разделение труда в самой фольклорной среде. Украинских кобзарей, лирников именовали мастерами-«панотцами». Их нередко приглашали в качестве придворных музыкантов. Так, например, Ф. Бергхольц в своем «Дневнике»[8] упоминает о казаках, игравших на бандурах в царских и графских дворах, о гудошниках и бандуристах при дворе Петра I.

В древних табулатурах XVII века встречаются инструментальные пьесы под названием «казак», «дума», «гайдук», в песенниках — танцевальные «коломийки», свидетельствующие о сформировавшихся к тому времени на Украине различных жанрах вокально-инструментальной и, в частности, инструментальной музыки, тесно связанной в народном быту с движением, танцем. С точки зрения ее функции в ней выделяются три типа наигрышей: а) трудовые, обрядовые сигнального характера; б) мелодии, сопровождающие танцы и песни, преимущественно танцевального склада; в) инструментальная музыка фонового характера, сопровождающая эпос — былины, баллады, думы.

В украинской инструментальной музыке преобладают парные ритмы национальных танцев — казака, гопака, коломийки,

---

[5] Опрышки — участники народно-освободительных движений в западных районах Украины.

[6] Ястребов В. Гайдамацкий бандурист (Данило Бандурка Малий). Киевская старина, 1886, X, с. 379—388.

[7] См.: Дядиченко В. А. Нариси суспільно-політичного устрою Лівобережної України кінця XVII — поч. XVIII ст. Київ, 1959, с. 463—464. (Тулумбасы — литаврообразные инструменты — С. Г.).

[8] Bergholz Fr. Tagebuch. Magazin für neue Historie (1785—1787).

аркана. В жанрах танцевальной музыки, легко ассимилируемых благодаря четкому ритму, много инонациональных заимствований. В украинском фольклоре это полька, кадриль, вальс, краковяк, молдовеняска и пр. Народно-инструментальная музыка, издревле являвшаяся составной частью синкретического единства в фольклоре — пения, движения, обрядового действия, была неразрывно связана с интонационным мышлением конкретной среды. Она отражала ладовый строй музицирования этой среды, одновременно влияя на его становление, характер. Заметим, что в тех регионах, где преобладала вокальная традиция, ей подчинялась инструментальная. Там, где наряду с вокальным было сильно развито инструментальное музицирование, последнее оказывало заметное влияние на интонационную структуру песенности. Эта закономерность проявилась и на Украине. В восточных ее областях, где доминирующей стала певческая традиция, она оказала влияние на остальные формы народного исполнительства. В западных областях, где наряду с песенным активное развитие получило инструментальное музицирование, последнее сильно сказалось на мелосе Прикарпатья и Карпат. В его ритмо-мелодической структуре, пронизанной танцевальными ритмами коломийки, гуцулки, в интонационной палитре песен обнаруживаются обороты мелодий, подражающие инструментальным наигрышам, а также интонации увеличенной секунды, кварты, малой септимы, разнообразные мелизмы, в значительной степени идущие от инструментального исполнительства на сопилке, скрипке, дуде и связанные со строем этих инструментов.

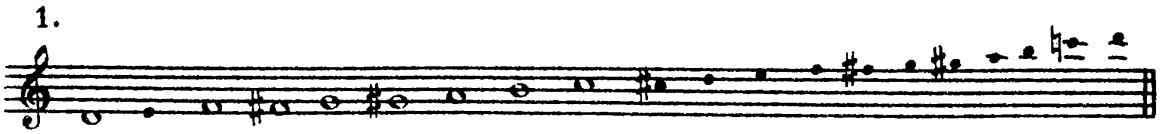
Существующие модели любого народного инструмента имеют множество локальных вариантов с точки зрения формы, названия, строя, декора и пр. В этом многообразии их форм, тембров и «ненормативном» натуральном строе — неповторимое своеобразие народной инструментальной музыки.

Флейтовые инструменты. Наиболее примитивная их разновидность на Украине — **теленка** (телинка) — открытая флейта без боковых отверстий, сделанная чаще всего из ивы; довольно широко распространена в Карпатах. Строй натуральный, тембр сипловатый.

Более совершенная открытая флейта — **флояра** — с шестью игровыми отверстиями; имеет диатонический звукоряд в объеме септимы, при передувании расширяющийся до двух с половиной октав. При частичном перекрытии игровых отверстий на флояре извлекается хроматический звукоряд. При игре на ней часто звучит бурдонный звук, добываемый гортанью исполнителя. Свистковую флейту на Украине называют **сопилка**, а также дудочка, дудка или денцивка (название в западных областях Украины); имеет шесть или пять игровых отверстий; строи — разнообразные. Многочисленные примеры наигрышей, приведенные

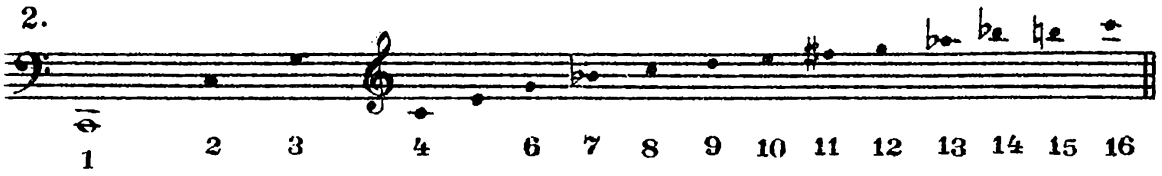
в нашем издании из сборника С. Мерчинского, исполняются на сопилке, имеющей хроматический звукоряд:

1.



Флояра и сопилка — технически подвижные инструменты, предоставляющие значительные возможности для импровизации. Так пастух достигал порой высокого умения всячески украшать мелодию, расцвечивать ее мелизмами, вариациями, создавая целые поэмы. У карпатских и балканских народов широко известна пастушеская поэма «Чабан». Эта инструментальная пьеса масштабной формы, изобилующая мелизматикой, основана на варьировании излюбленных для своего края мелодических канонов и отмечена в целом искусством импровизации. Характерной, в особенности для горных районов Украины, является **трембита** — длинная деревянная труба без игровых отверстий, достигающая трех метров длины с диаметром ствола в 25—30 мм у мундштука и до 100—120 мм в раструбе. Хорошо известная и у соседних народов трембита — неотъемлемая часть пастушеского быта. Она служит сигнальным инструментом для выгона скота на полонину и его созыва, для оповещения о приходе колядников, похоронах и пр. Причем каждый сигнал строго связан с определенным событием. Звуковые сигналы на трембите зычные, резкого тембра, в интонационном плане ближе всего к натуральному строю самого инструмента, в ритмическом — свободно импровизационные, не скованные метром. Инструмент не имеет стабильной высоты. Диапазон трембиты охватывает три октавы натурального звукоряда:

2.



Весьма своеобразным инструментом, ранее повсюду бытовавшим на Украине, является **дуда**, коза, в юго-западных районах республики известная также под названием гайда (у русских, белорусов — дуда, волынка). Украинская дуда (коза), иногда именуемая также кобзой (название заимствовано от струнного инструмента), изготовлялась из кожи животных (козьей, телячьей, бараньей), вывернутой шерстью внутрь, реже наверх. В этот кожаный резервуар (мех) вставляются несколько игровых трубок: на одной из них исполняется мелодия, одна-две другие служат для извлечения постоянных бурдонов.

Бурдоны создают непрерывный, не изменяющийся по высоте органный пункт, на фоне которого звучит исполняемая мелодия. Надутый мешок музыкант берет под левое плечо и, сдавливая его, перебирает пальцами обеих рук отверстия игровой трубки.

В зависимости от местности бытования инструмент может иметь отличия в форме и строе, преимущественно мажорном.

3.

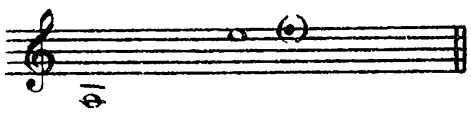
Дуда известна как сольный и ансамблевый инструмент. О ее сочетании со скрипкой писал еще историк М. Стрыйковский в «Хронике польской» (1562 г.).

Исследователями справедливо замечено, что в игре дударей сложился прием захватывания форшлагов перед звуками, создающих цепочку постоянно звучащих квинтовых и октавных бурдонов[9]. Этот же прием захватывания форшлагов, имитации бурдона голосом в конце фраз передался и пению, особенно в горных районах.

Дудари, игравшие на свадьбах, похоронах, в повстанческих походах, имели свой излюбленный репертуар. Инструмент имеет забавную форму и нередко вызывал к себе смешливое отношение, что отразилось в многочисленных народных поговорках, прибаутках, песнях. Сейчас в народном быту дуда встречается крайне редко.

Дрымба — небольшой по размерам металлический инструмент подковообразной формы с удлиненными концами и прикрепленной посередине пластинкой, завершенной тонким язычком. В Закарпатье его именуют «орган» (наподобие русского «варган»). Звук на дрымбе извлекают, прижимая концы инструмента к зубам (или зажимая ими) и подергивая язычок пальцами правой руки. Высота мелодии зависит от изменения объема полости рта, служащего резонатором. При этом как органный пункт звучит основной тон дрымбы, зависящий от длины и толщины язычка. Мелодическая линия, ее строй являются отражением музыкального мышления исполнителя, в процессе игры как бы пропевающего про себя мелодию и дублирующего ее на инструменте. Диапазон дрымбы в пределах полутора октав:

4.



Мелодию нередко украшают мелизмами, глиссандо. В Карпатах встречаются виртуозы игры на дрымбе не только среди мужчин, но и среди женщин. В прошлом этот инструмент преимущественно индивидуального пользования, сейчас используется и как ансамблевый. Своеобразный, деликатный тембр дрымбы, напоминающий жужжание, широко стали применять совре-

---

[9] См.: Назина И. Д. Белорусские музыкальные инструменты. Минск, 1973, с. 114.

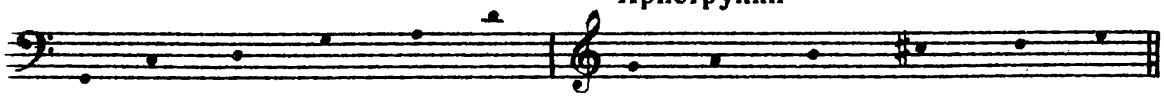
менные композиторы для обогащения сонористической палитры своих произведений.

Несколькими примерами представлены наигрыши для **гармоники.** Этот инструмент стал входить в обиход лишь во второй половине XIX века. Нередко его называли солдатским. Из различных конструкций гармоники на Украине, особенно в районах, граничащих с Россией, наиболее распространилась «венка» — двухрядка с русским строем. В Полесье она стала заменять скрипку, вошла в народные ансамбли. Приведенные в сборнике мелодии украинских казачков для гармоники в исполнении музыканта М. Пушкаря (в записях Ф. Колессы) одноголосны, поскольку басы гармоники (тоника и доминанта) с фонографических валиков не прослушивались и были недоступны для расшифровки.

Особо следует сказать о **бандуре,** ставшей эмблемой украинской народно-инструментальной музыки, издавна признанным национальным инструментом. В прошлом в употреблении был очень схожий с бандурой инструмент **кобза,** который отождествляли с бандурой. На самом деле между ними была некоторая разница. Кобза на древних графических изображениях — тамбуровидный инструмент с округлым корпусом и длинным грифом, на котором было не более восьми струн [10]. Бандура несколько больше кобзы, имеет грушевидный корпус и укороченный гриф. В разное время на бандурах различных исполнителей было от 7—9 до 20—30 струн, объединенных в бунты — группу длинных басовых струн, проходящих вдоль грифа, и группу коротких «приструнков», помещенных справа над декой. Звукоряд, прямо зависящий от количества и настройки струн, мог быть разным. Так, например, строй бандуры известного украинского бандуриста О. Вересая был следующим:

5. Басы

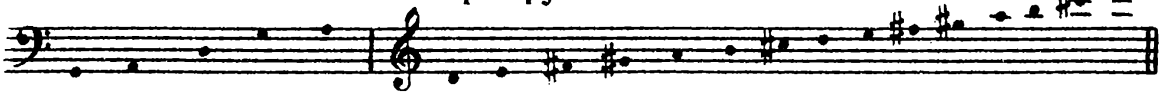
Приструнки



Строй бандуры не менее известного кобзаря Г. Гончаренко, дума в исполнении которого здесь приводится (см.: «Про Алексея Поповича»), был таким:

6. Басы

Приструнки



В только что упомянутой думе нетрудно заметить некоторые несоответствия между строем бандурного сопровождения в ли-

---

[10] Детальное описание традиционных кобзы и бандуры см.: Лисенко М. В. Характеристика музичних особливостей дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаем. Київ, 1955, с. 13—15.

дийском ладу и пением кобзаря в дориийском с повышенной IV ступенью, излюбленном в украинских думах и песнях. Однако это несоответствие сглаживается особенностями ненормативного интонирования, нейтральной терцией и квартой, типичными для украинской народной музыки.

Среди излюбленных технических приемов игры на бандуре — гаммообразные пассажи, глиссандо, тремоло, «відбій» (отзвук), когда мелодический оборот нисходящего направления зеркально повторен защипыванием струн ногтями, и т. д.

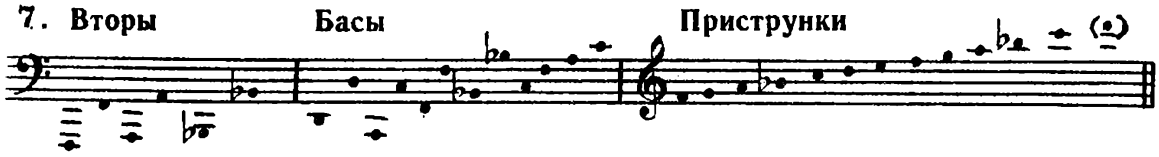
Особое значение бандуры в музыкальном быту украинцев определялось тем, что она была инструментом, сопровождавшим народный эпос. Уже это накладывало на бандуристов особую обязанность совершенствоваться в игре, уметь донести до слушателя не только важную информацию, но и сделать это мастерски.

Народно-профессиональные объединения бандуристов (упоминаемые цехи) выработали разные способы игры на инструменте: черниговский, когда его держали под углом к груди, левой рукой защипывая басы, а правой приструнки; сходный с предыдущим полтавский — инструмент держали с некоторым уклоном; и харьковский — когда бандура находилась параллельно груди и обеими руками защипывались струны и приструнки.

В настоящее время бандура — усовершенствованный хроматический инструмент, переживающий подлинный расцвет на концертной эстраде и в художественной самодеятельности. В капеллах бандуристов имеются бандуры-альт, -бас, -контрабас.

Кобза и бандура поэтично воспеты в украинских народных думах и песнях.

Струнным лютнеобразным инструментом, широко бытовавшим на Украине, был **торбан.** Корпус его меньше, чем у бандуры, с длинным грифом. Строй торбана весьма сложный:



Игра производилась защипами, как на бандуре. Тембр мягкий, бархатистый. Инструмент был распространен среди казацкой старши́ны. Его особенно любили при дворах магнатов. Не случайно поэтому в народе его называли «панской» бандурой.

В сборнике даны две исторические песни — о казаке Савве Чалом, а также об известном предводителе антикрепостнического восстания на Украине Устиме Кармелюке. Обе были записаны от потомственного торбаниста Франца Видорта из местечка Саврани Киевской области. Одним из наиболее популярных ин-

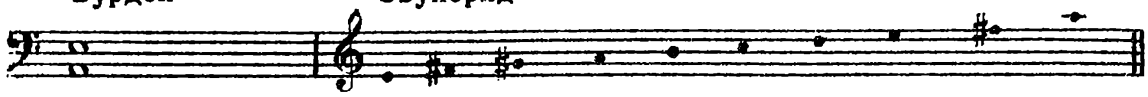
струментов в народном быту во всех районах Украины, пожалуй, является **скрипка.** Народные исполнители пользовались скрипками собственной работы, поэтому форма и величина инструментов были весьма разнообразны. Строй народной скрипки традиционный, диапазон три с половиной октавы. Разными были и остаются способы игры на ней, держание смычка. Многие народные музыканты держат скрипку ниже ключицы, постановка пальцев и ладони отличается от классической. В игре иногда принимает участие большой палец левой руки. Народные музыканты преимущественно играют в первой и третьей позициях, как наиболее доступных. В основном это одноголосные мелодии, обильно украшенные мелизмами — мордентами, тремоло, глиссандо. Двухголосие бывает квинтовым, октавным, квартовым, терцовым. Интонирование народных музыкантов-скрипачей заметно отличается от профессионального, оно тяготеет к натуральному строю, и поэтому расстояние между интервалами неустойчивое, носит глиссандирующий характер. Скромность технических возможностей исполнителей компенсируется в народной игре варьированием интонации на всех уровнях — звука, мотива, темы. Этими свойствами отличаются, в частности, скрипичные, а также сопилковые мелодии юго-западных районов Украины. Излюбленным в них, как и в бандурных мелодиях, является дорийский лад с повышенной IV ступенью. Скрипка играет исключительную роль в народных ансамблях. В современном индивидуальном и ансамблевом исполнительстве народных музыкантов все больше ощущается влияние профессиональных навыков игры, стремление к «чистоте звука», к усложнению фактуры.

По всей Украине, особенно в западных ее районах, была распространена игра на **колёсной лире.** Подобно бандуре, лира в прошлом постоянная спутница эпических певцов, исполнявших в ее сопровождении думы, псалмы, канты, исторические песни, хроники, танцы. В некоторых местностях этот инструмент не случайно называли бандурой, кобзой, хотя формой он существенно отличался от последних. В народе его называли также «рэля», «рыля». Лира — струнно-клавишный инструмент (относят его также к смычковым) [11], по форме напоминает лежащую скрипку. На верхней его деке прикреплена прямоугольная рама, внутри которой размещены клавиши (в пределах 9—12). Из трех жильных струн на лире средняя — «мелодия» — проходит внутри клавишной рамы, две других — «тенор» и «байорок» — за ее пределами. Ниже перпендикулярно к струнам укреплено извлекающее звук фрикционное колесо (бесконечный смычок) с рукояткой для его вращения. Строй лиры был нестабильный. В качестве примера приводим строй инструмента И. Скубия с

[11] См.: Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. М., 1963, с. 43.

Полтавщины, в исполнении которого представлена здесь дума «Сестра и брат»:

8. **Бурдон** **Звукоряд**

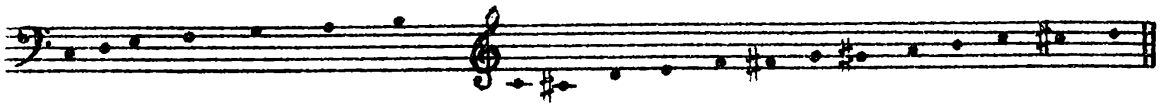


Колесная лира — весьма несовершенный инструмент — доставляла народным исполнителям немало хлопот (струны под давлением колеса издавали неприятный скрип, клавиши нередко западали). И тем не менее народным музыкантам-лирникам, как и бандуристам, получавшим в «лирницких цехах» специальную выучку, удавалось исполнять на лире замысловатые импровизации, украшать их мелизмами, особенно в интерлюдиях-проигрышах между частями дум — «уступами», куплетами песен, в которых они обычно развивали вокальную линию. Пение и игра этих музыкантов отличались «жалобным» характером. И лишь при исполнении танцев музыканты, по их выражению, перестраивали лиру на «веселый» лад (повышали VI ступень звукоряда, то есть терцию по отношению к бурдонному звучанию «байорка»).

Лира в конце XIX века вытеснила бандуру. Замену инструмента певцы объясняли тем, что «лира громче голосит и что поэтому на ней можно играть во время свадеб, где, как известно, у простого народа бывает шум, гам, заглушающий тихое рокотание струн» [12].

Инструментом, очень полюбившимся украинцам, особенно в качестве ансамблевого, являются **цимбалы** — древний струнный ударный инструмент с трапециевидным корпусом, упоминания о котором в украинской исторической литературе встречаются еще в XVII веке. Звук на нем извлекается ударами палочек по струнам, натянутым над плоской декой. Строй цимбал, на которых исполняется множество приведенных в этом сборнике музыкальных номеров, следующий:

9.



В исполнении протяжных мелодий на цимбалах музыканты часто применяют тремоло для удлинения звучания каждого ее тона, в быстрых танцевальных — короткое тремоло, чередующееся со стаккато.

Без цимбал в Карпатах не обходятся народные «капеллы» — ансамбли. Инструмент играет в них двоякую функцию: создает гармоническую основу, нередко ритмически объединяясь с бубном, контрабасом, а также может вести самостоятельную мелодическую партию или вторить мелодии других инструментов.

---

[12] См.: Кулиш П. Записки о Южной Руси. Из сообщений лирника А. Никоненко. Киев, 1854, т. I, с. 14—12.

О цимбалах часто поется в украинских колядках, свадебных песнях, что свидетельствует о давней ассимиляции инструмента.

Современные реконструированные цимбалы имеют хроматический строй и широко применяются в ансамблях и оркестрах народных инструментов.

Стихия инструментальной народной музыки с наибольшей полнотой проявляется в коллективном ансамблевом исполнительстве. Здесь народные музыканты дают волю своему творческому темпераменту, соревнуясь и дополняя друг друга в игре, импровизации. Этому обычно способствует сама обстановка их музицирования на свадьбах, во время народных гуляний. На Украине излюбленными являлись ансамбли «троїсти музыки», в которые по давней традиции входили три музыканта: скрипач, цимбалист, бубнист. Однако их состав не был постоянным. Он варьировался в зависимости от местной традиции, наличия музыкантов-умельцев. Подобный «хор», как иногда называли такие группы, могли образовать две скрипки, бас (то есть контрабас) и бубен. На Гуцульщине, Буковине, где особенно были распространены такие ансамбли, в их состав входили скрипка, сопилка, цимбалы и бубен. Однако даже при увеличении числа инструментов, что особенно характерно для нашего времени, количество инструментальных партий остается довольно стабильным (три).

Потомственные народные музыканты, пытаясь определиться в своем стиле, отделить свои мелодии от мелодий, бытующих в соседних селах, называли их именем своего края, его героев, скажем, «подолянська», «верховинська», «опришківська» и пр. В особенности это характерно для местностей, где формировалось четкое профессиональное начало в народном исполнительстве и возникала конкурентная ситуация между мастерами. Репертуар «троїстих музык» с точки зрения исполняемых ими жанров, интонационного языка, подобно народным песням, всегда был помечен локальными особенностями. Так, например, в центральных районах музыканты не обходились без «гопака», «казачка», «горлицы», сюжетных танцев («Чоботы»); в западных — без «коломийки», «гуцулки», «аркана», «опрышков».

Народно-инструментальная музыка в настоящее время почти целиком выполняет функцию танцевальной, за исключением небольшого числа сигнальных наигрышей и музыки, сопровождающей эпические песни. Это определяет и жанровую структуру украинской инструментальной музыки, где основное место занимают местные и заимствованные танцевальные мелодии.

В национальной инструментально-танцевальной музыке доминируют парные размеры, более всего казачковые и коломийковые ритмы, в первом случае типа , во втором — .

Многообразие ритмических узоров достигается дроблением длительностей, акцентным варьированием внутри постоянного метра.

Интонационный словарь инструментальной музыки повсеместно имеет параллели в вокально-песенных мелодиях. В инструментальных вариантах они изменяются соответственно специфике инструмента, его строя и технических возможностей. Так, если мелодии, исполняемые на теленке, дрымбе, лире, очень близки к вокальным, часто их дублируют, то мелодии для флояры, скрипки, цимбал щедро украшены мелизмами, дробными ритмоинтонациями, исходящими из возможностей игры на этих инструментах, изобилуют характерными для их строя и исполнительской манеры хроматическими интервалами.

Народные инструменталисты строят свои произведения на излюбленных для их местностей мотивах, бесконечно их варьируя. Сцеплением этих вариаций достигаются масштабные циклические формы. Для внутренней драматургии этих форм большое значение имеет смена темпов. В начале цикла это могут быть умеренные, степенные наигрыши, сопровождаемые песнями, припевками (как в коломийках, гуцулках). Но ритмическая инерция постепенно преодолевается нагнетанием энергии, ускорением темпа, что невероятно увлекает музыкантов, вводит их в экстатическое состояние, будирует к изобретательности в импровизации. Ведущим инструментом в «троїстих музыках» чаще всего является скрипка. Цимбалы и ударные преимущественно играют роль сопровождающих. Но хорошие цимбалисты исполняют и самостоятельные партии, всячески украшая остов произведения. Чем изобретательнее и совершеннее музыканты в своем мастерстве, тем богаче мелодические линии. Чем больше музыканты тяготеют к натуральному ненормативному строю, манерам народного самобытного музицирования, тем оригинальнее интонационная палитра инструментальных произведений.

Особого внимания заслуживает бурдонирование — настойчивое повторение басовых звуков, на фоне которых развивается мелодия. Бурдонное звучание лежит в самой природе отдельных народных инструментов, таких, как флояра, дрымба, дуда. Прием бурдонирования — один из древнейших в развитии народного музицирования, по смыслу как бы олицетворяющий постоянную точку опоры в игре. В «троїстих музыках» это удары бубна либо низкие тоны контрабаса. К бурдонам близки остинато — постоянные повторения излюбленных мелодических фигур.

Широкое распространение инструментов серийного производства в наше время, появление баянов, аккордеонов, фабричных скрипок несколько повлияло на состав народных ансамблей и на их звучание. Так, баян нередко присутствует в составе «троїстих музык» восточных областей Украины, кларнет вместо сопилки или флояры — в Закарпатье. Появление этих инструментов ведет за собой проникновение принципов гармонической си-

стемы в звучание ансамблей, приближает их к нормам профессионального музицирования.

Но в целом традиции «троїстих музык» в республике еще очень богаты. Их колоритное звучание, объединяющее вокруг себя пение, танцы, вдохновляло и вдохновляет профессиональных мастеров на создание сочных полотен в фольклорном стиле. Достаточно вспомнить оперы «Ночь перед рождеством» Н. Лысенко, фольк-оперу «Когда цветет папороть» А. Станковича, музыку к кинофильму «Тени забытых предков» М. Скорика и др.

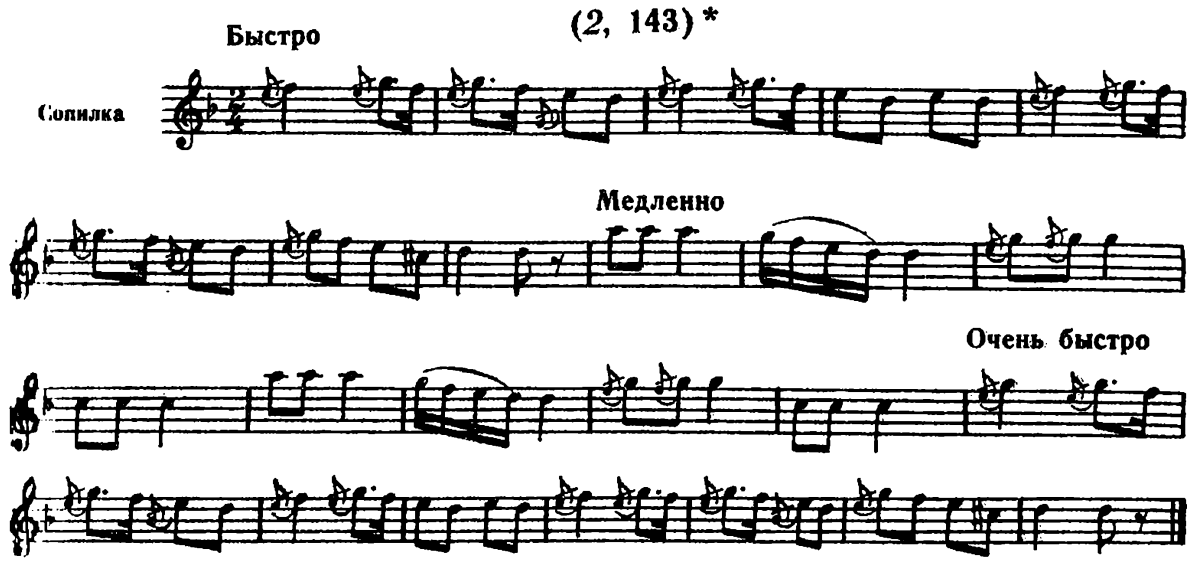
Украинские народные инструменты, народная инструментальная музыка широко используются в настоящее время в оркестре Государственного академического народного хора им. Г. Верёвки, в Оркестре народных инструментов УССР, во множестве профессиональных и самодеятельных коллективов, которые в современных условиях возрождают, обновляют и трансформируют богатейшие фольклорные традиции, являющиеся одновременно неисчерпаемым источником для их творческой деятельности.

С. Грица,
доктор искусствоведения

НАИГРЫШИ ДЛЯ СОПИЛКИ

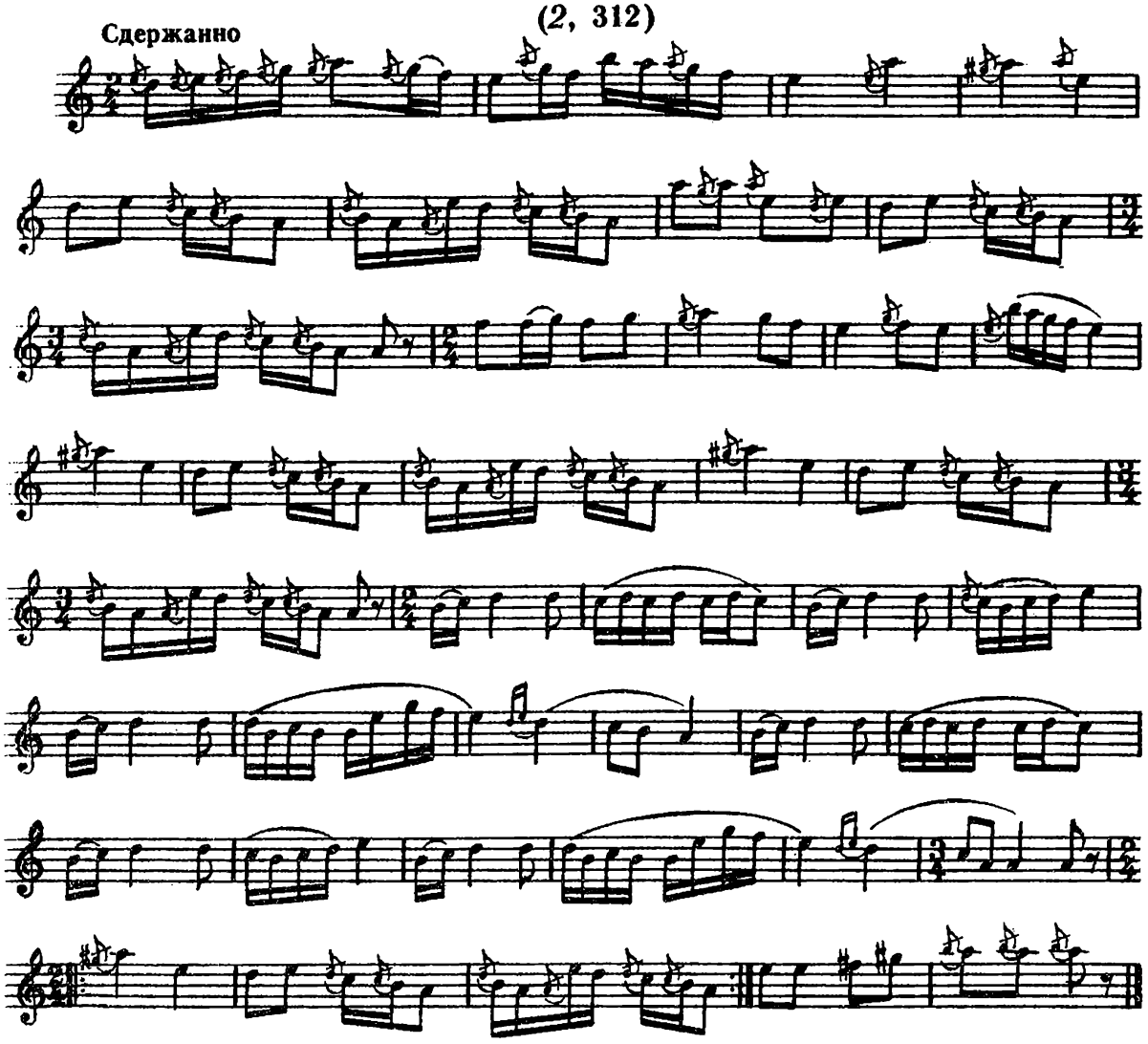
Коломийка

(*2*, 143) *



Чабан

(*2*, 312)

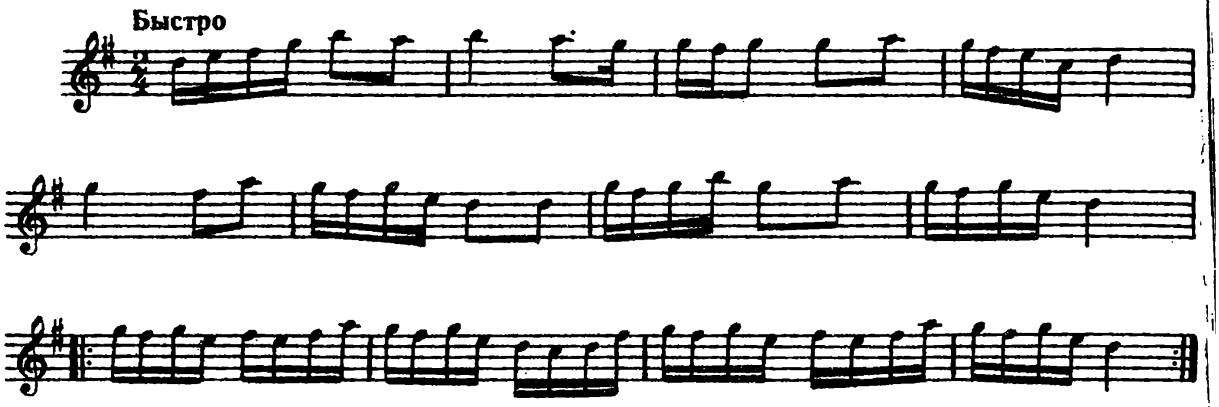


* В скобках указываются порядковые номера по Списку использованной литературы (*курсивом*) и страницы соответствующих изданий.

12988

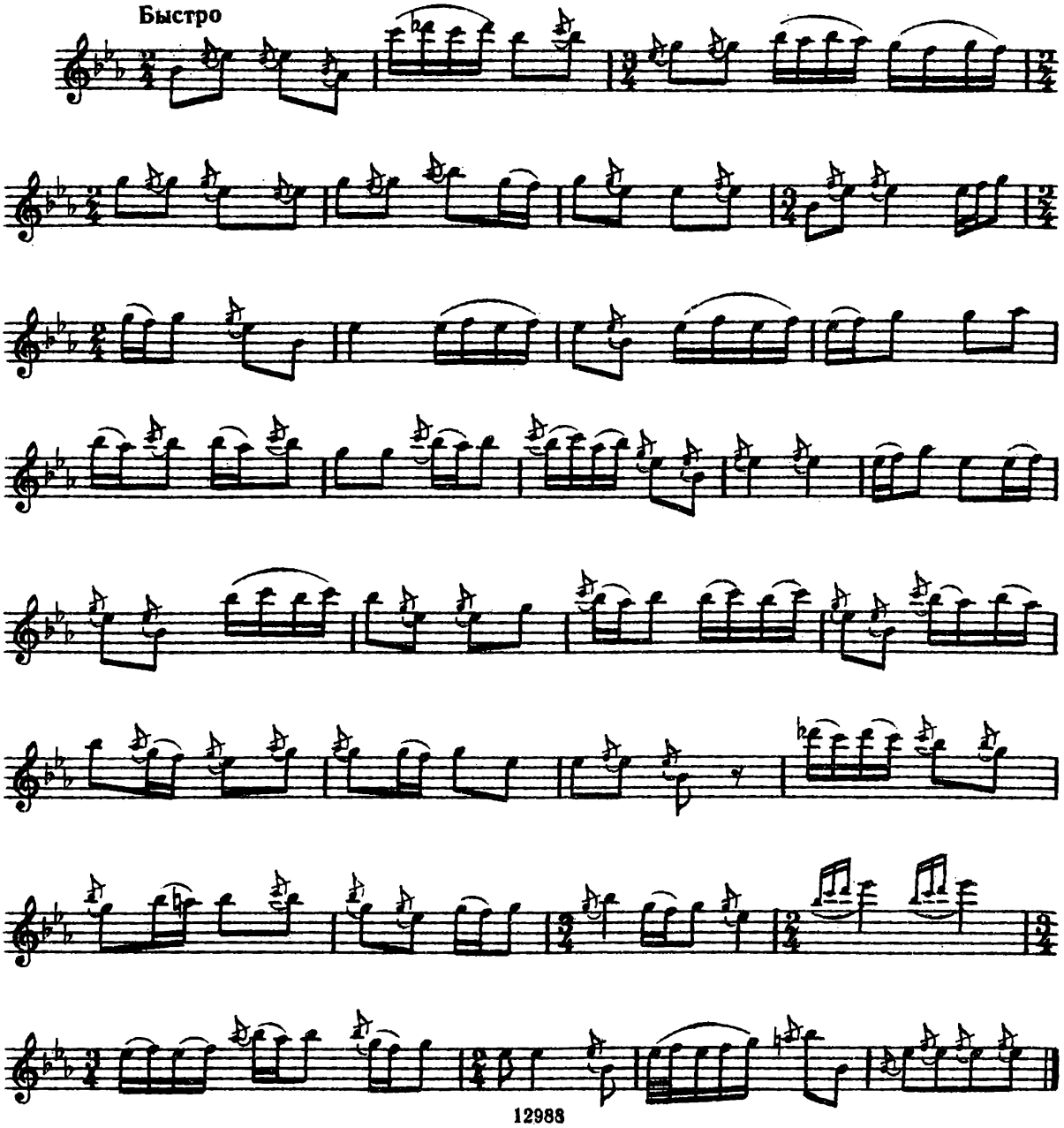
Гречаники

(2, 47)



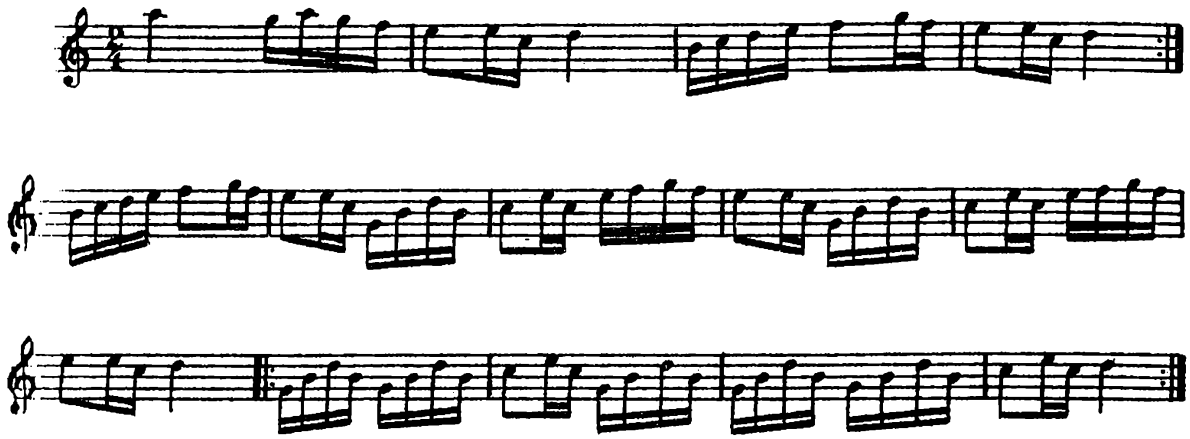
Гуцульские напевы

(2, 399)



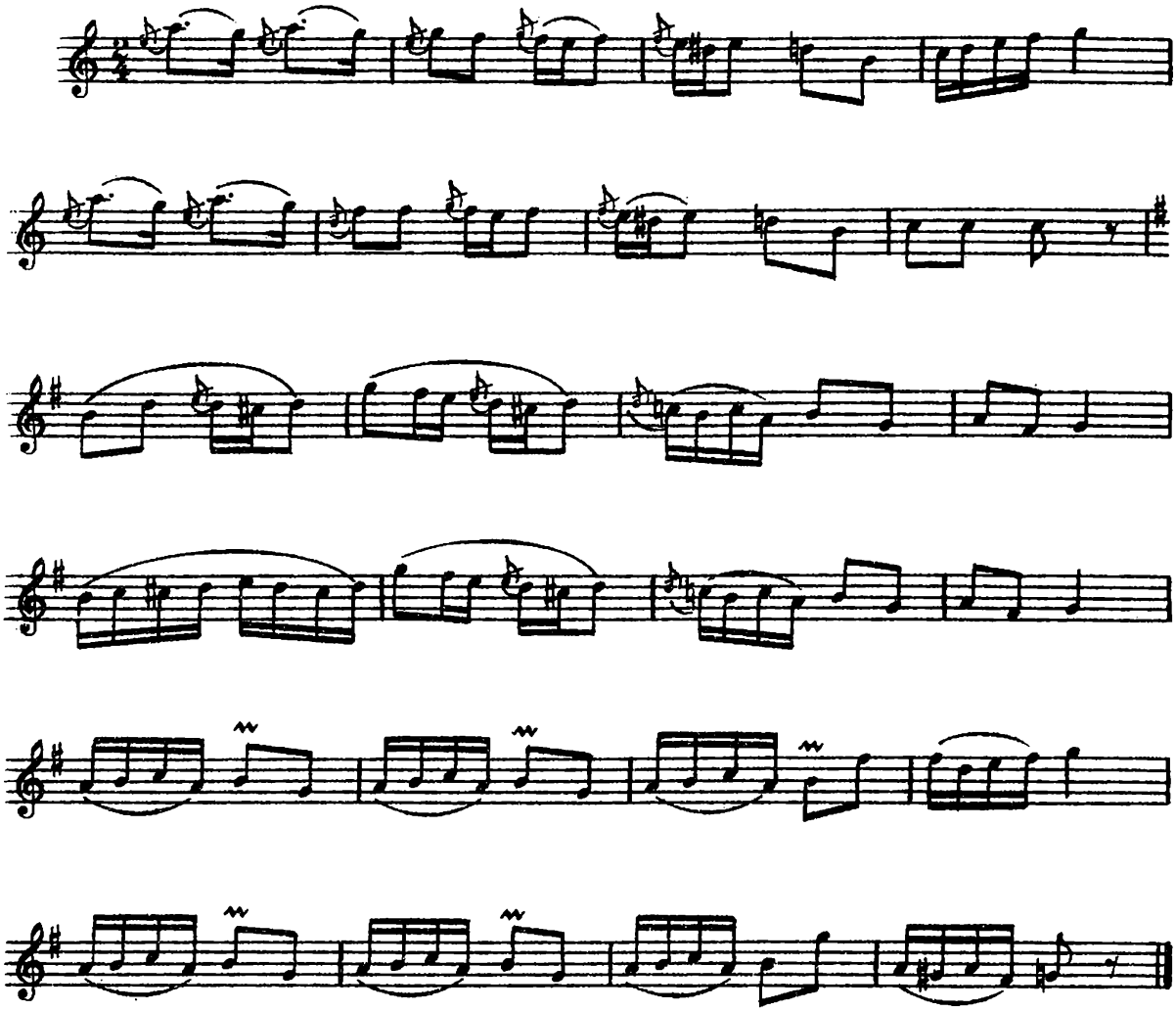
Казачок
(2, 93)

Быстро



Чабарашка
(2, 133)

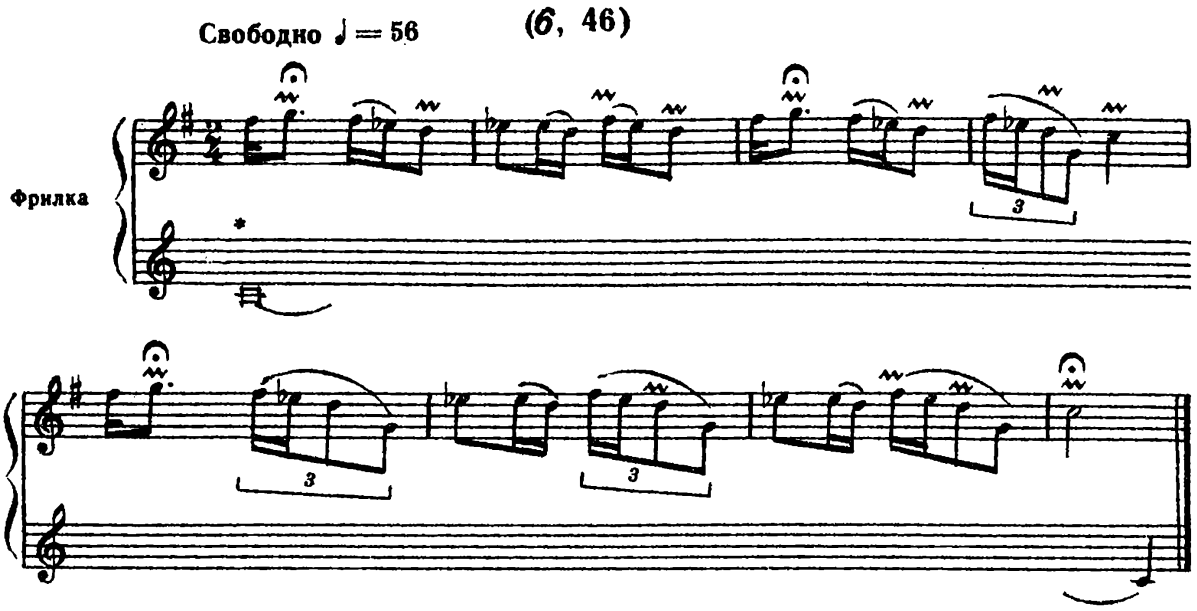
Быстро



НАИГРЫШИ ДЛЯ ФРИЛКИ (ЗУБИВКИ)

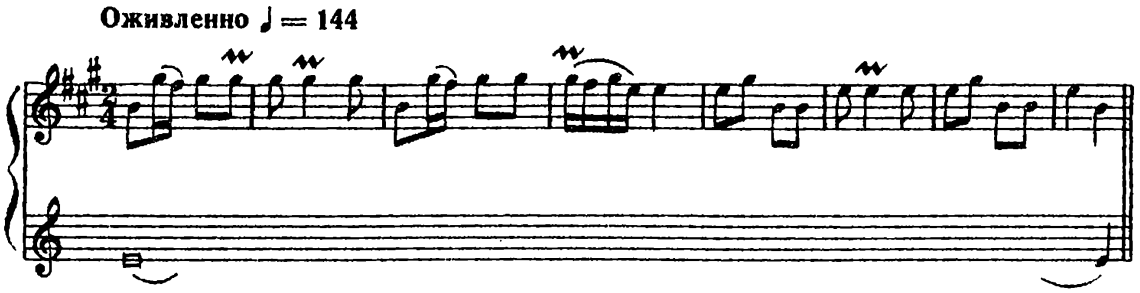
Наигрыш

(*6*, 46)



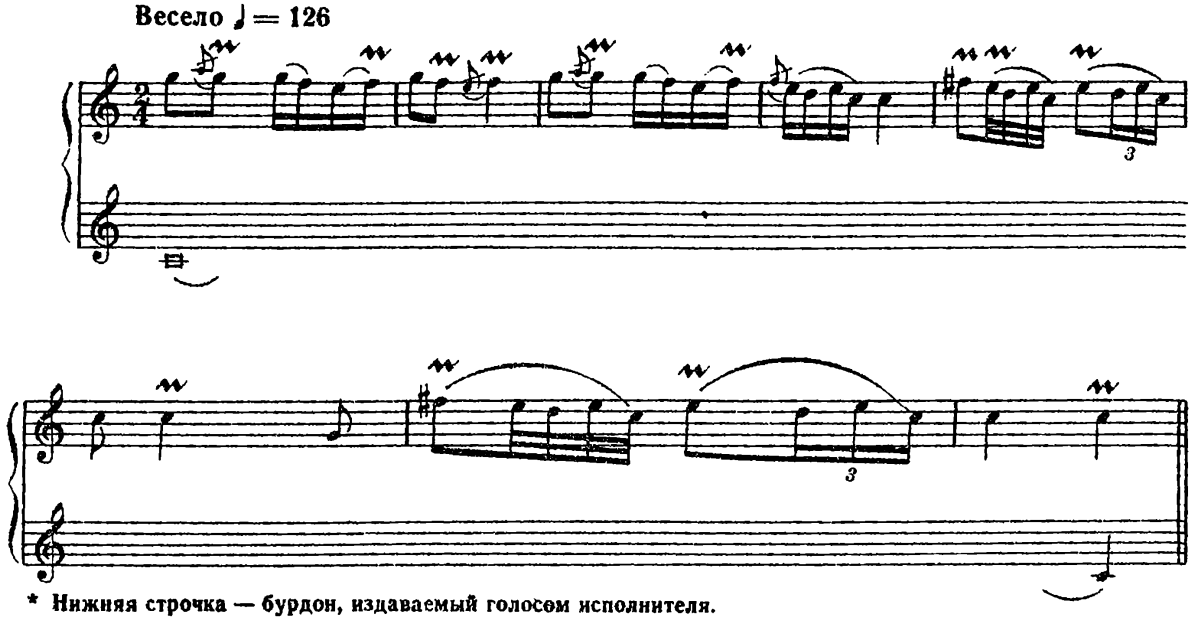
Гуцулка

(*6*, 94)



Полонинская

(*6*, 101)



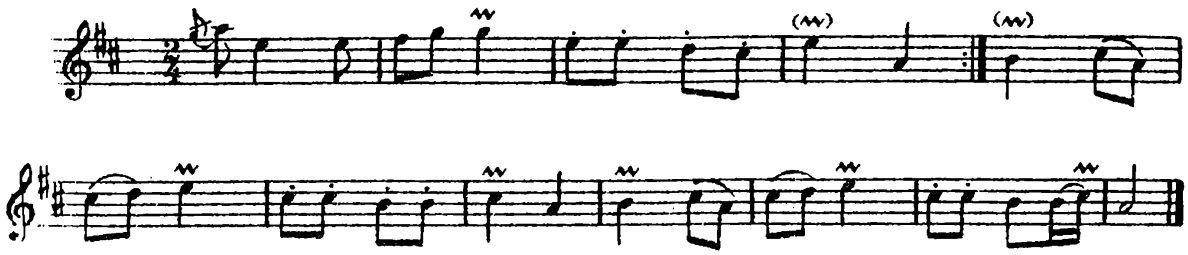
* Нижняя строчка — бурдон, издаваемый голосом исполнителя.

12988

Полонинская

(*6*, 140)

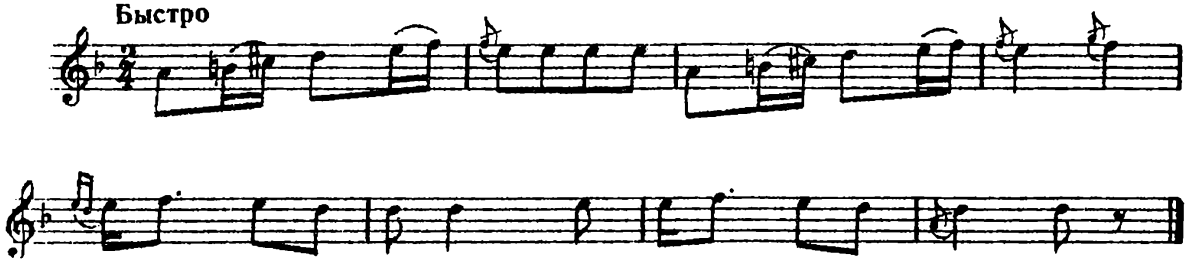
Быстро ♩=168



Коломийка

(*2*, 150)

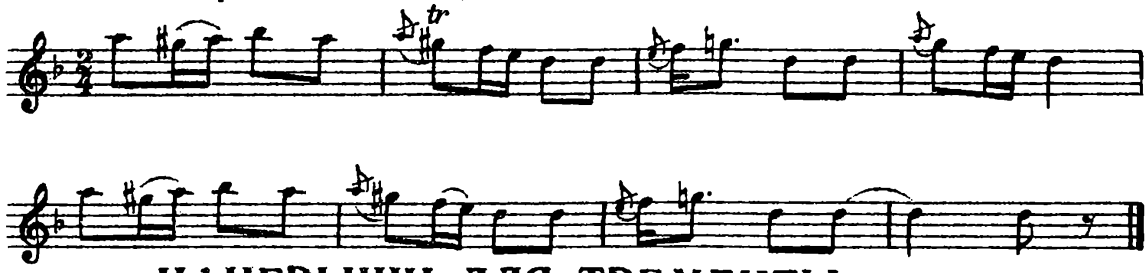
Быстро



Коломийка

(*2*, 151)

Очень быстро



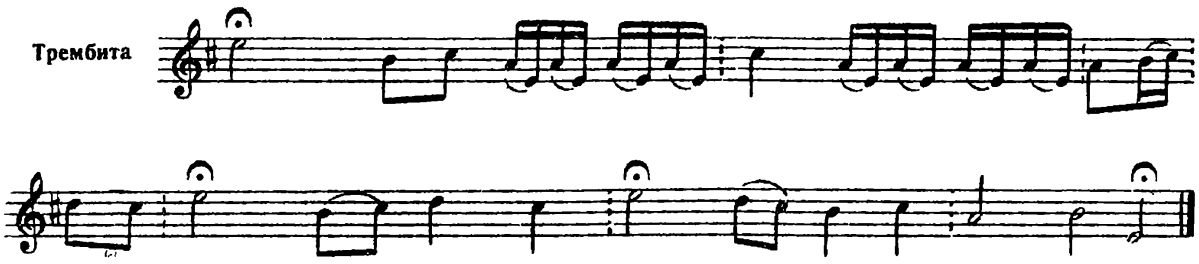
НАИГРЫШИ ДЛЯ ТРЕМБИТЫ

Наигрыш

(*6*, 41)

Свободно

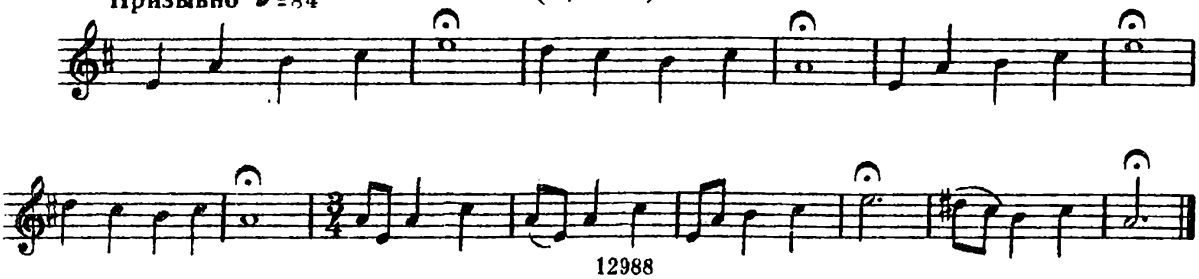
Трембита



Наигрыш

(*6*, 137)

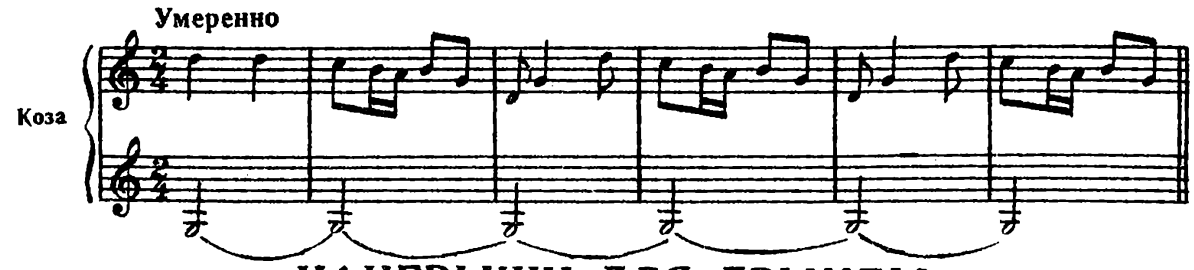
Призывно ♩=84



НАИГРЫШ ДЛЯ ДУДЫ (КОЗЫ)

Гопачок

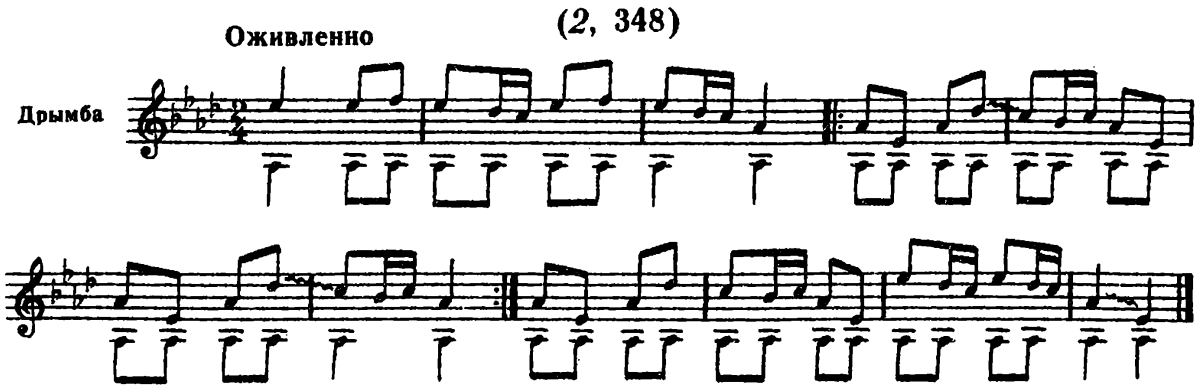
(*6*, 47)



НАИГРЫШИ ДЛЯ ДРЫМБЫ

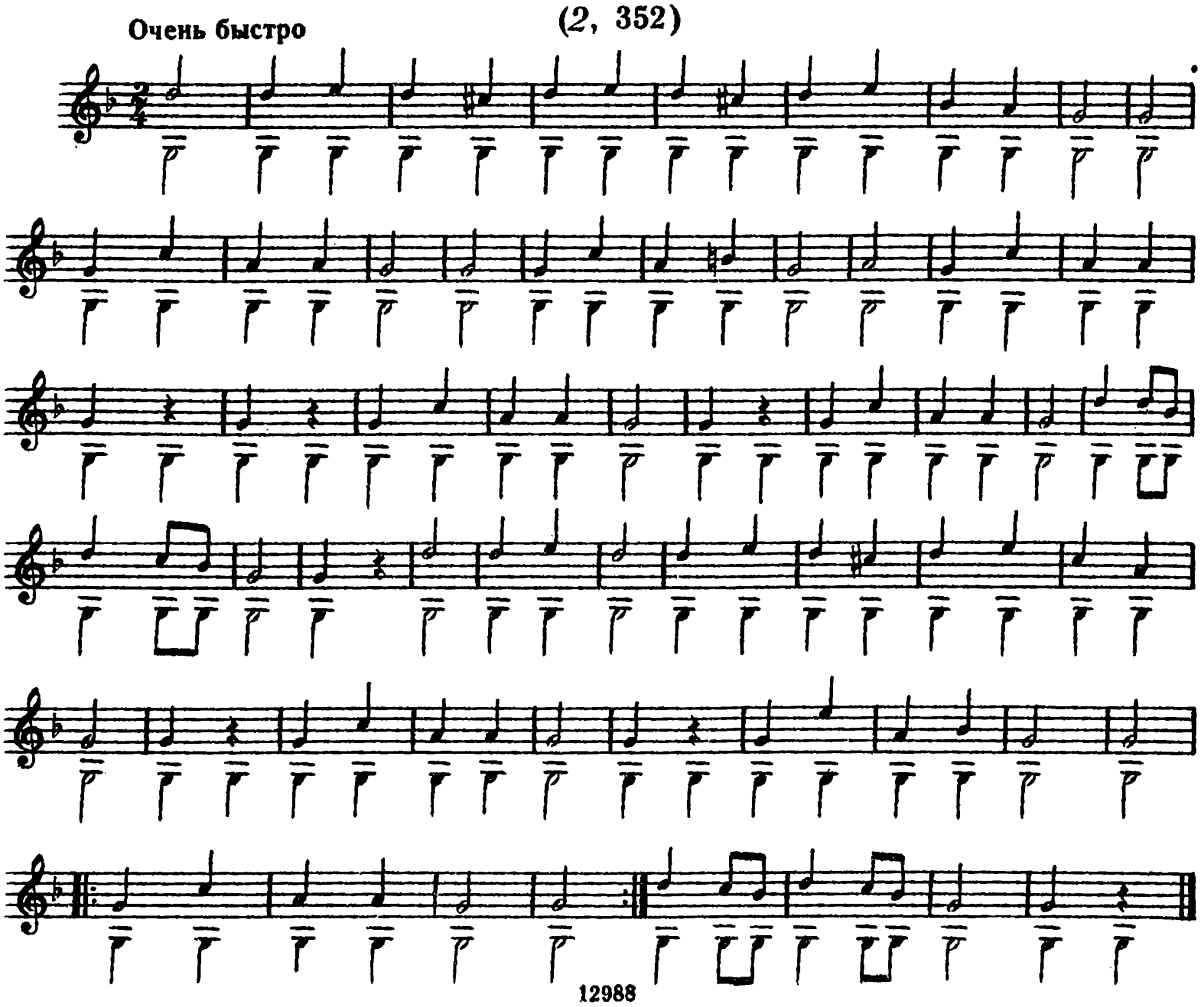
Увиванец

(*2*, 348)



Увиванец

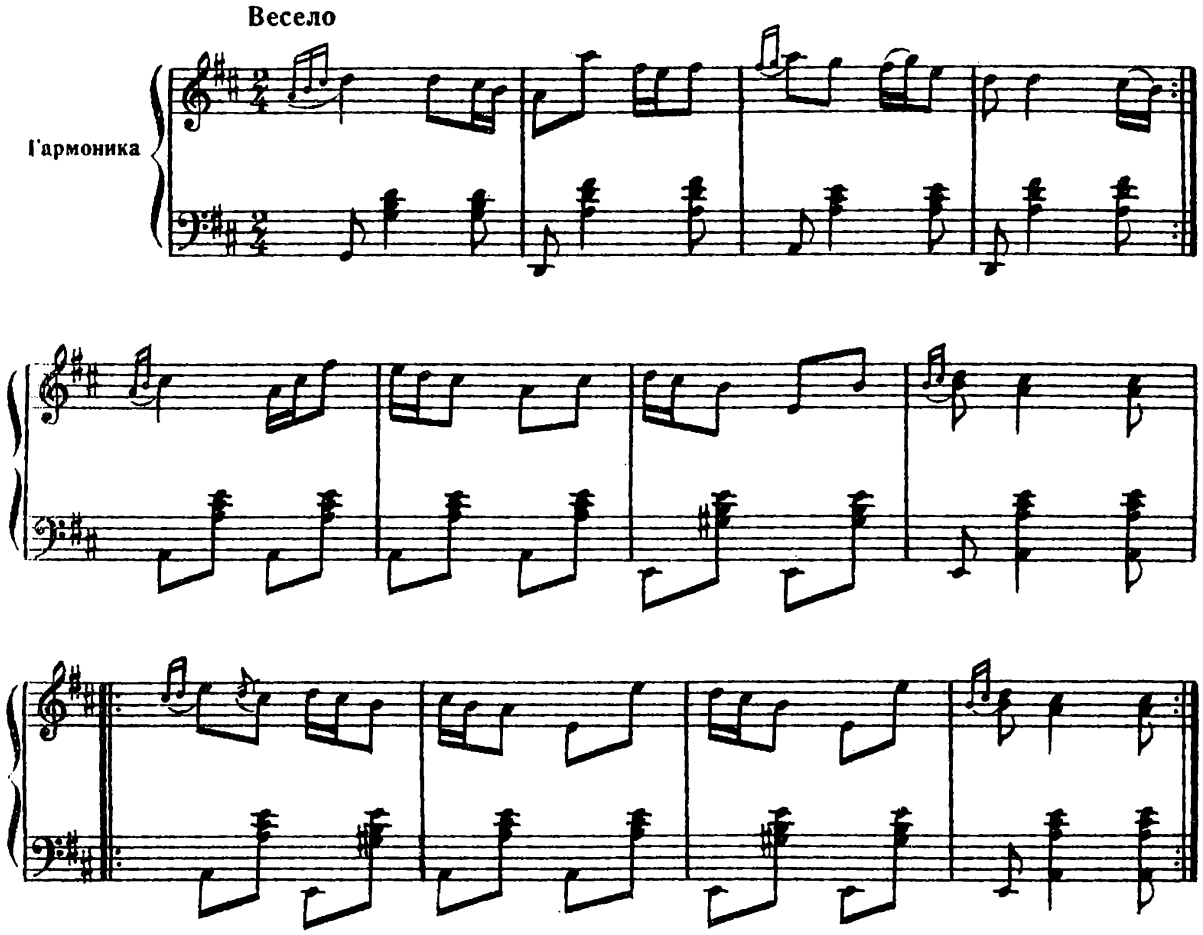
(*2*, 352)



НАИГРЫШИ ДЛЯ ГАРМОНИКИ

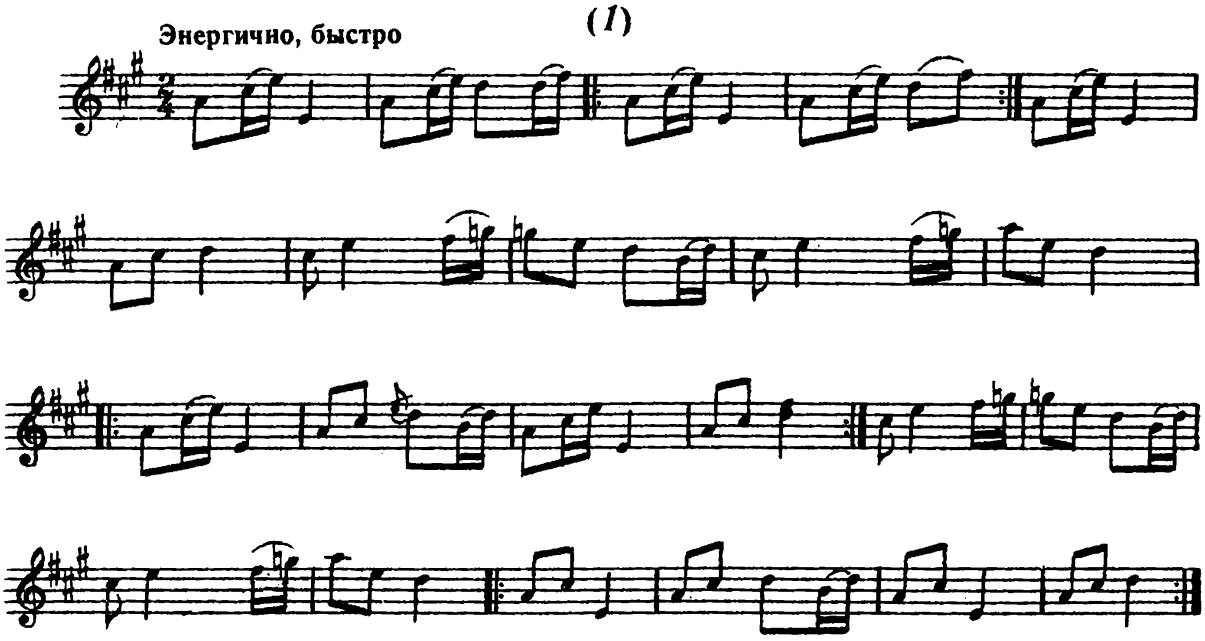
Полька

(*2*, 229)



Казачок

(*1*)



Казачок

(*I*)

Быстро

Во саду ли, в огороде

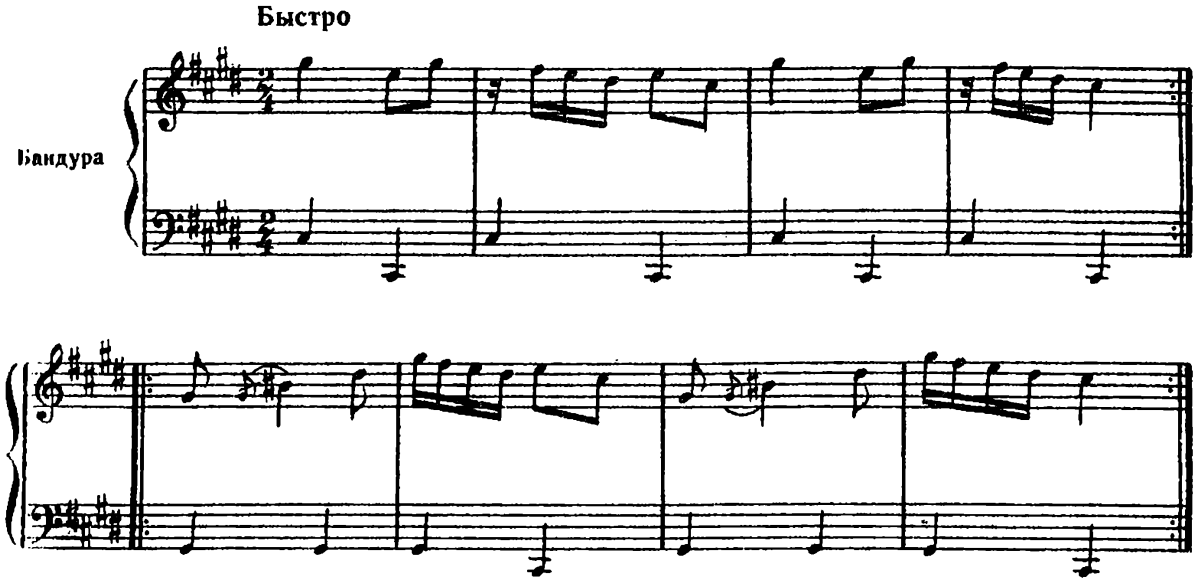
(*I*)

Оживленно

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ БАНДУРЫ

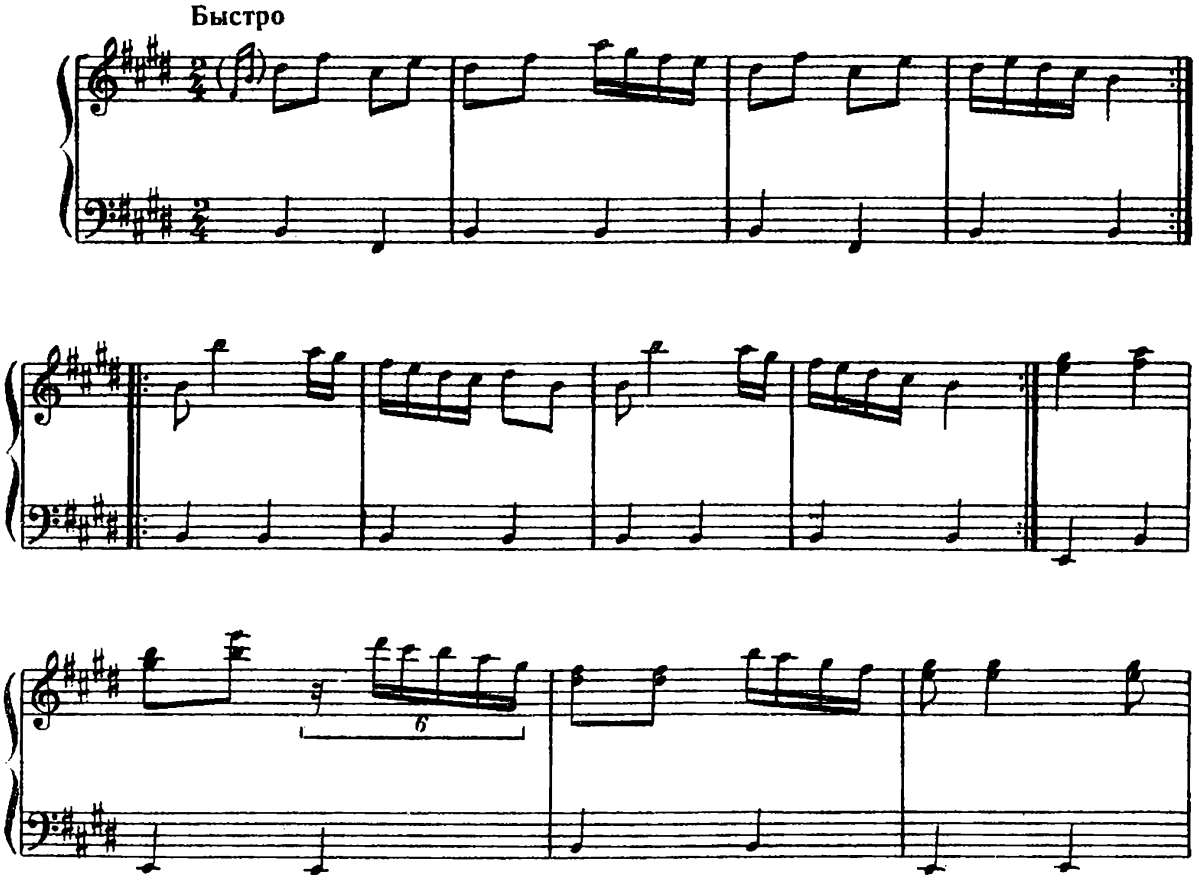
Метелица

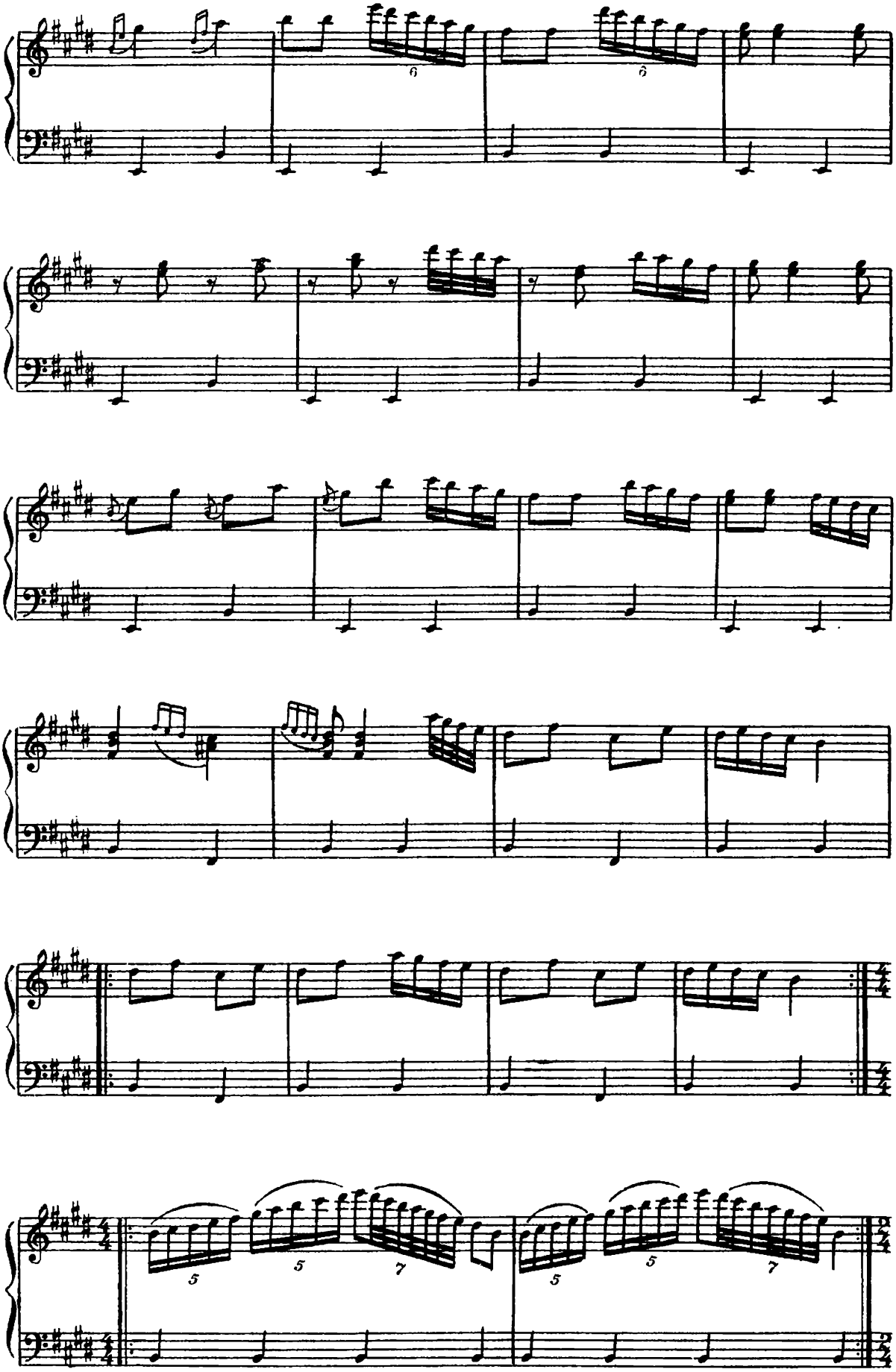
(*2*, 38)

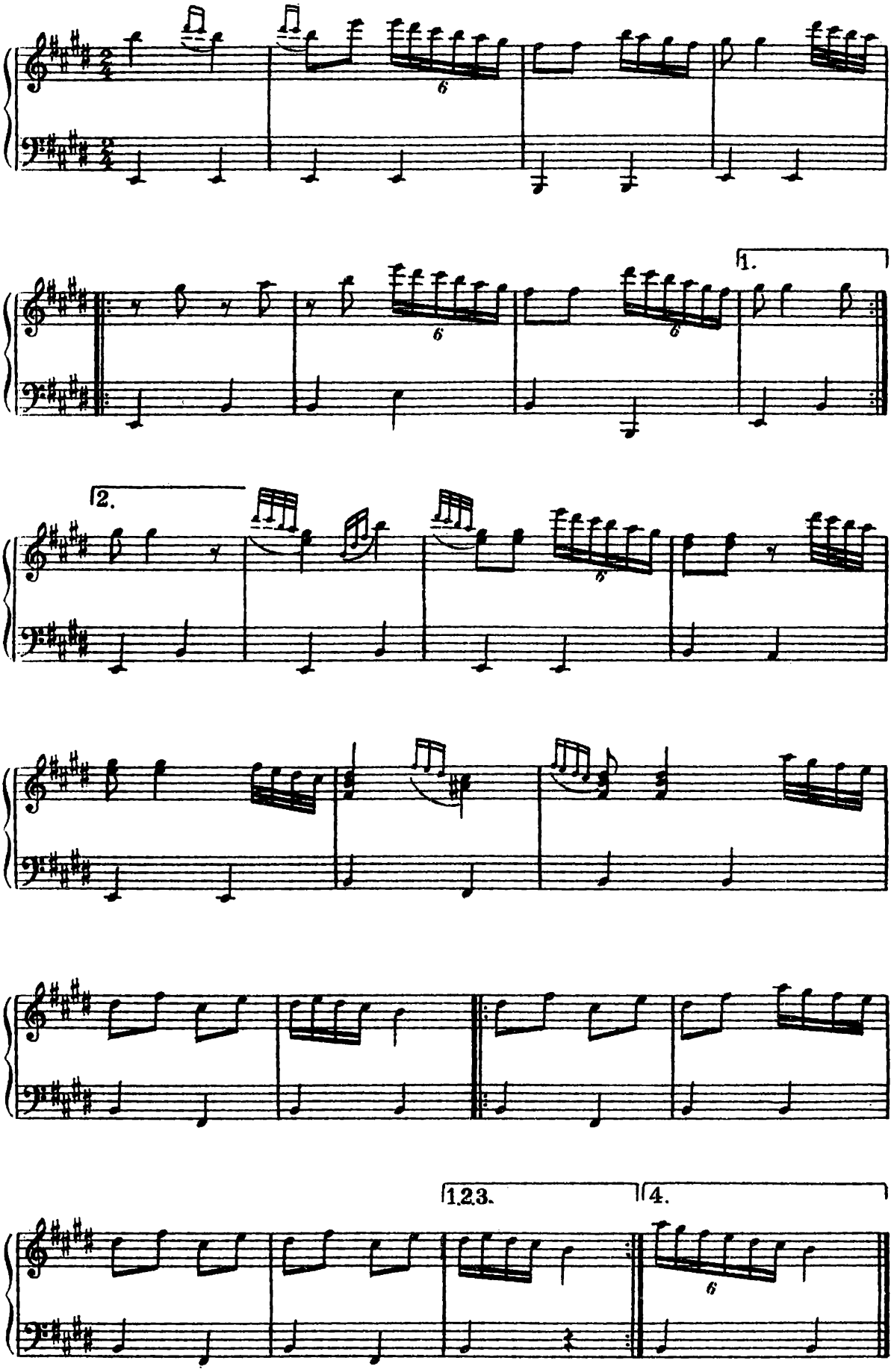


Казачок

(*2*, 129)

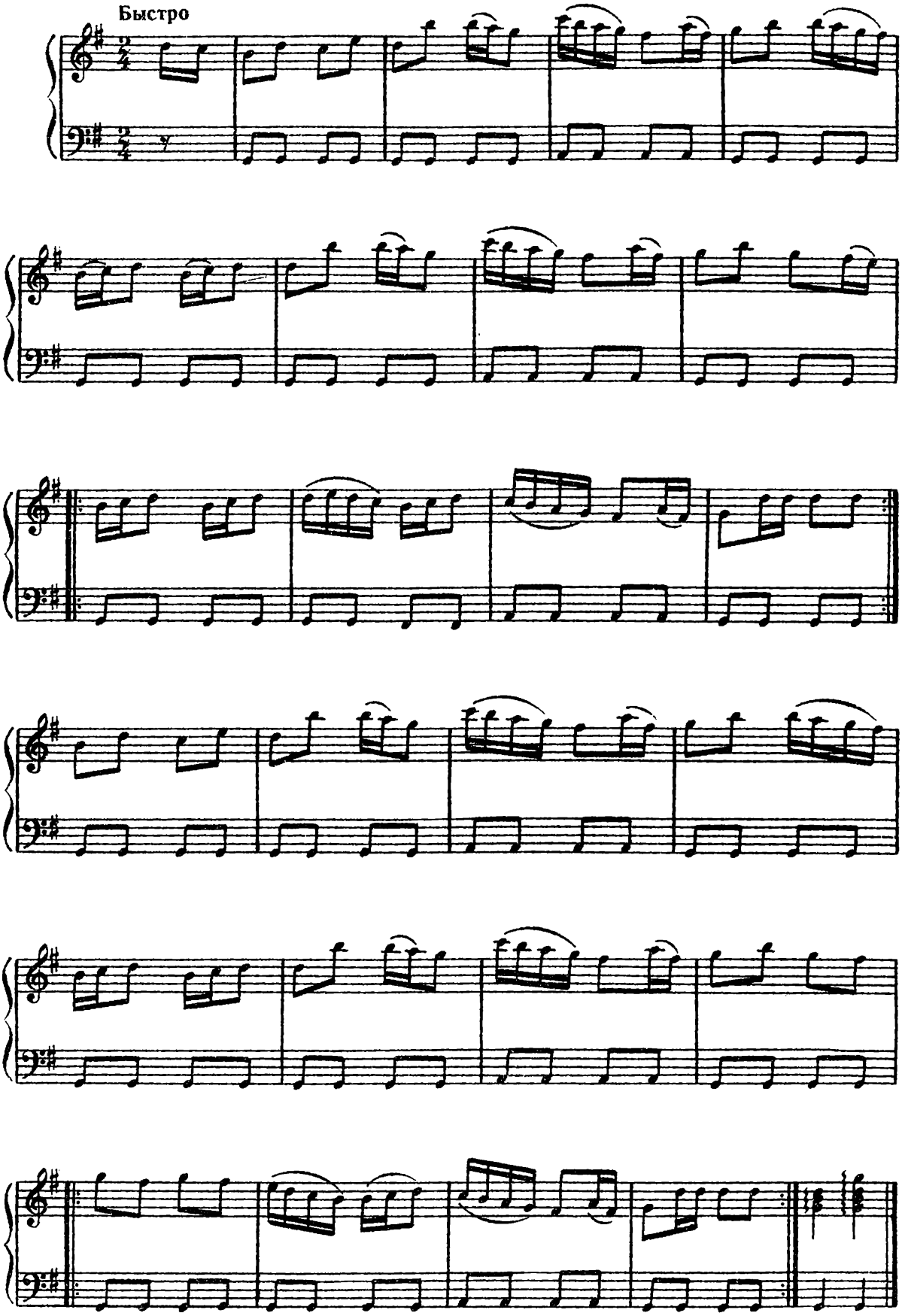



6
6
5
5
7
5
5
7


1.
2.
1.2.3.
4.

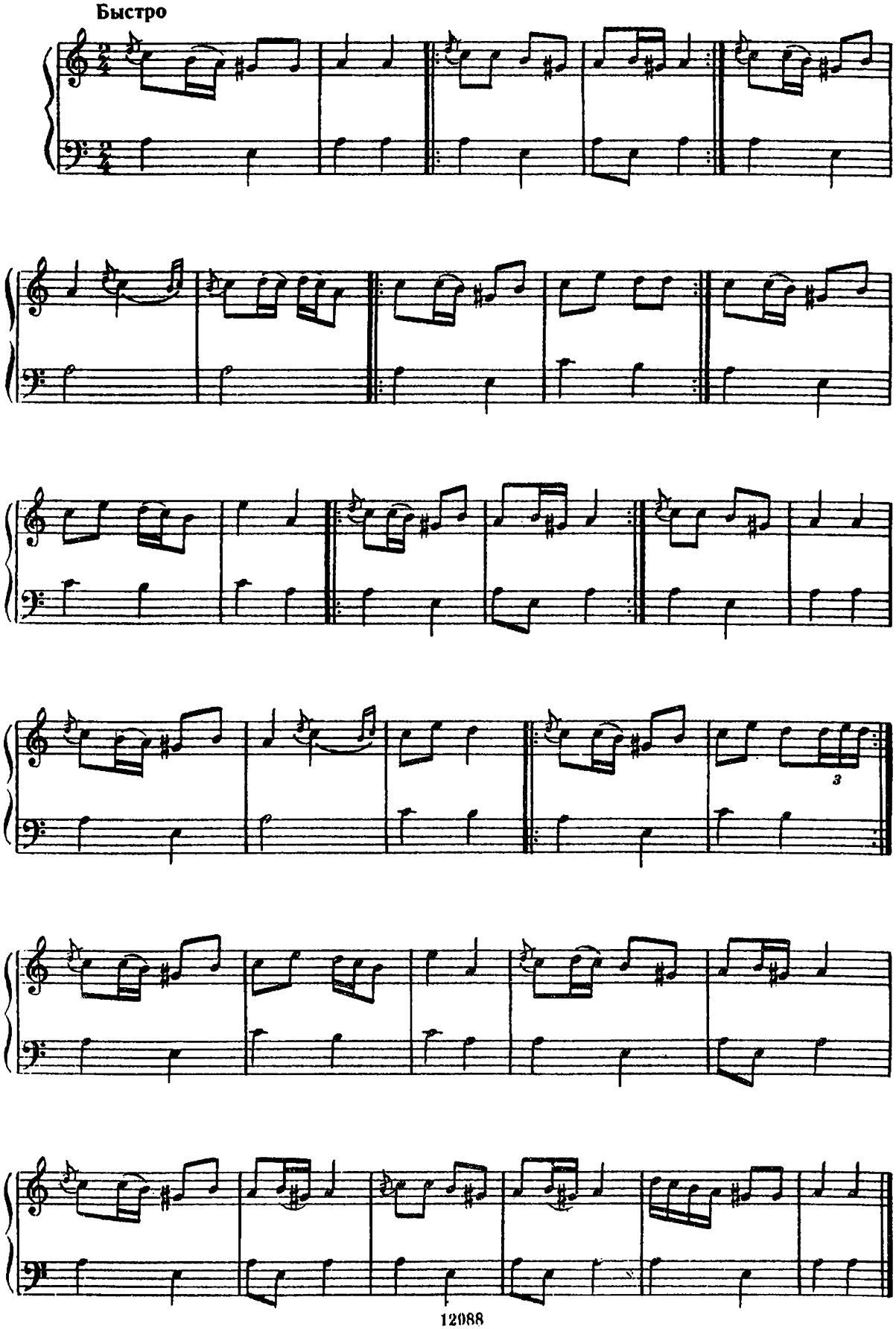
Полька

(*2*, 234)



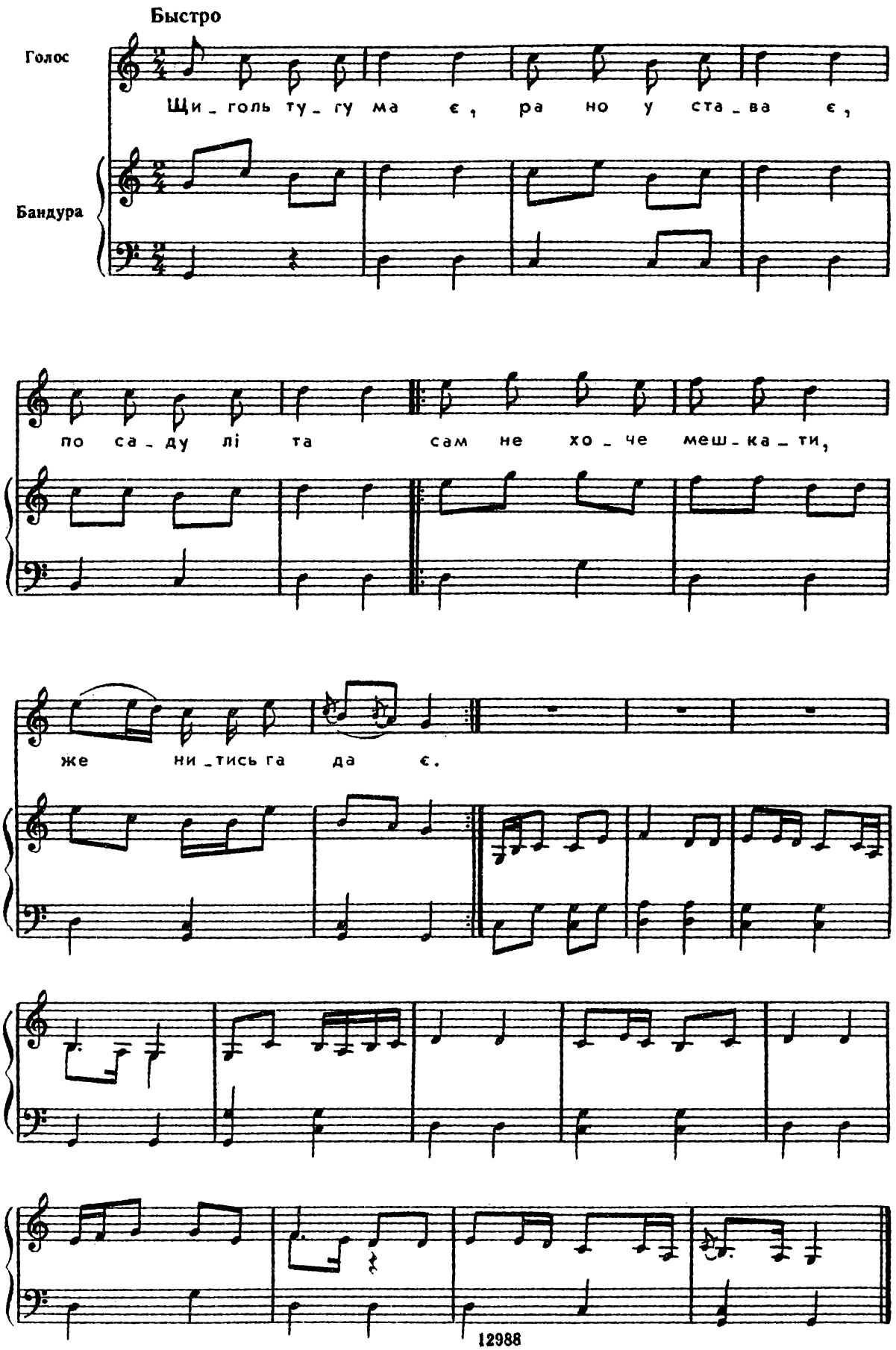
Молодичка
(2, 303)

Быстро



Щиголь (Птичья свадьба)

(*4*, 67)



Кисель (танец)

(*4*, 81)

Оживленно

Ой, мій ми_лий за бо_лів, ки лич_ку за_хо_тів,

Ой ра_но ра_не_сень_ко ки_се_лич_ку за_хо_тів.

Бугай (танец)

(*4*, 84)

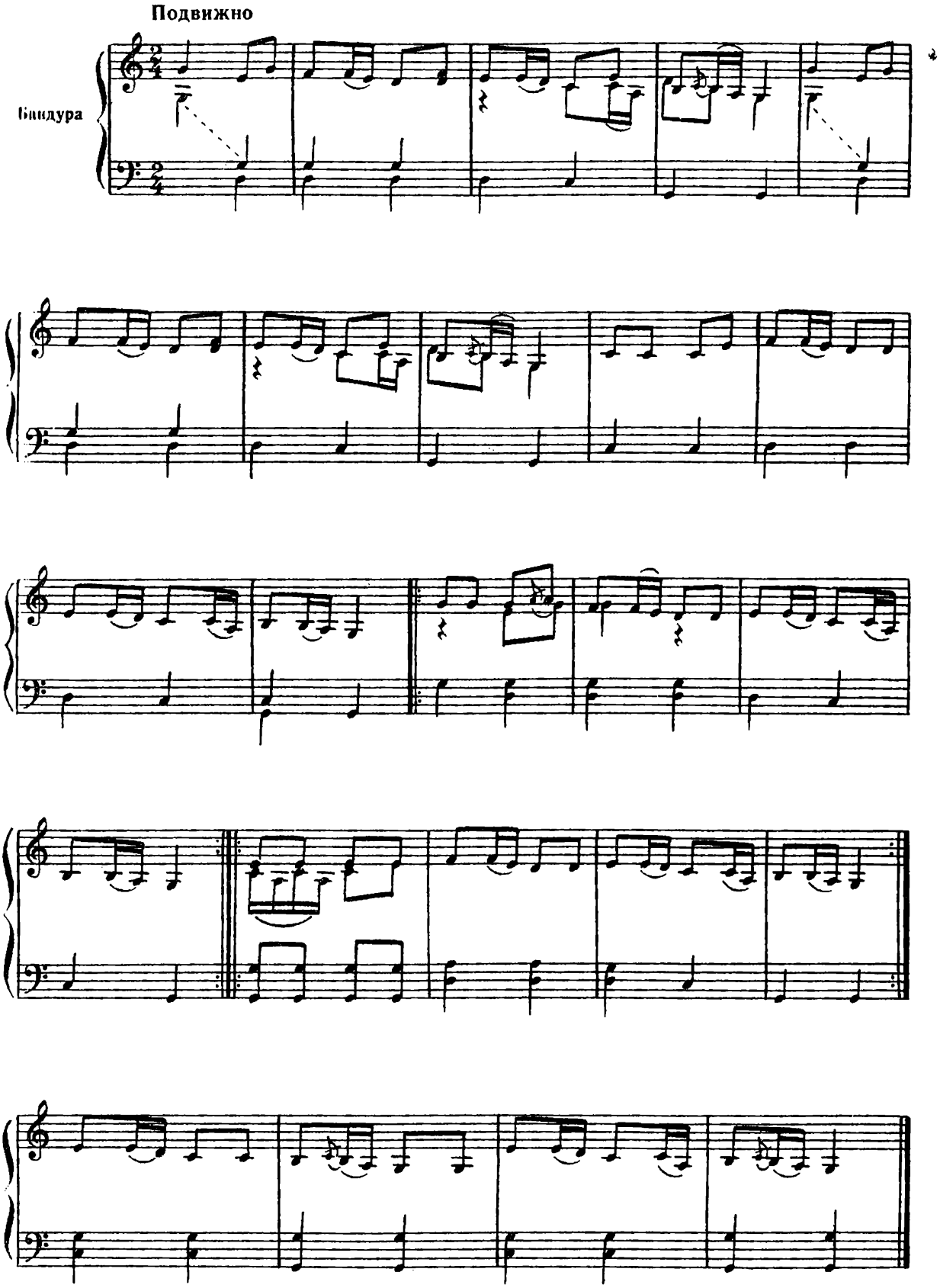
Весело

Що пер_ва_я сла ва на бу я ста_ла,

що Ме_лаш_ка та Ма_ру_сю в ко_мо_рі за_ста ла.

Казак (танец)

(*4*, 78)



Дудочка

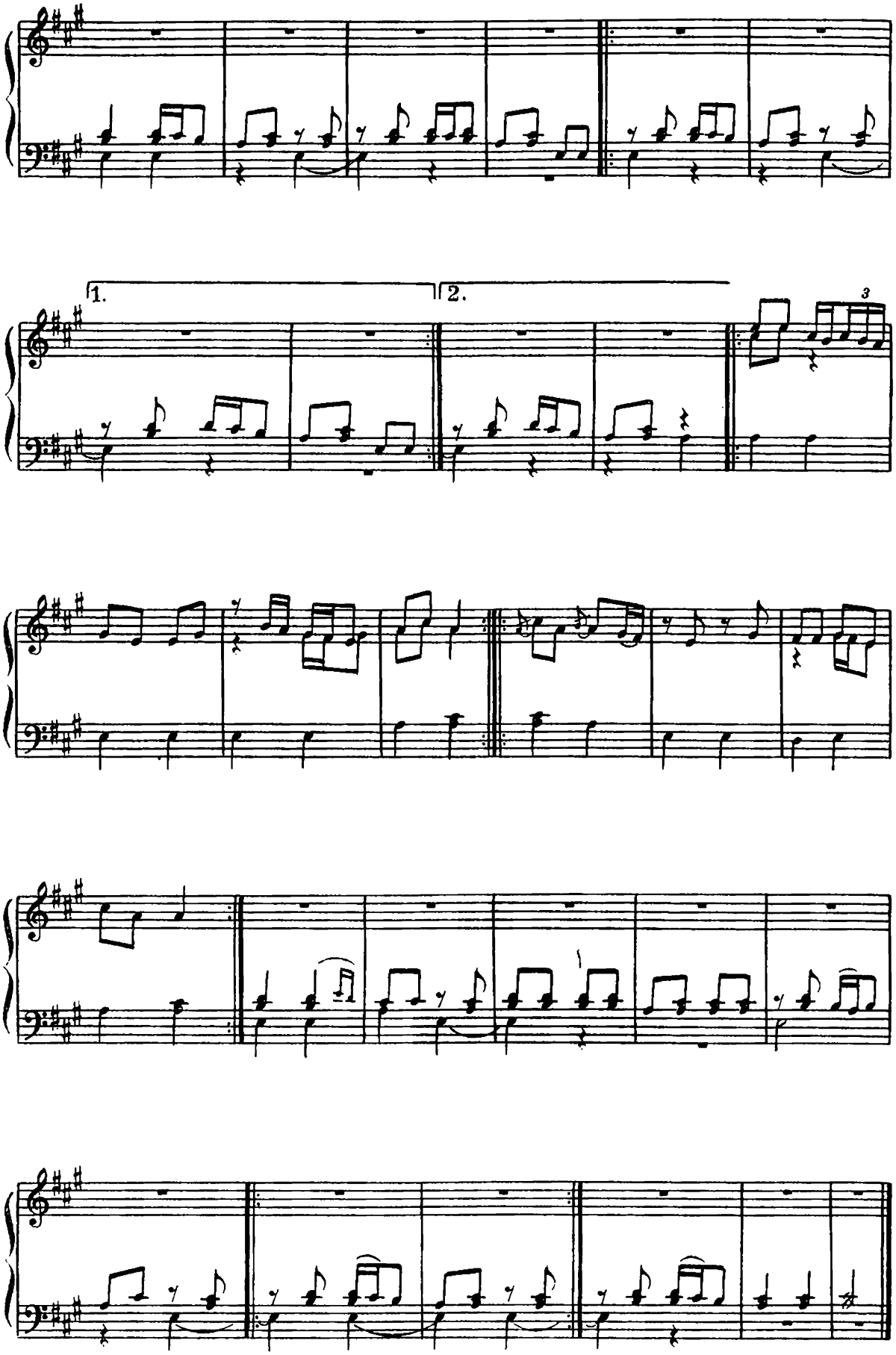
(*4*, 89)

Оживленно

Казачок

(*5*, 531)

Быстро ♩=116


1.
2.
3

Дума „Про Алексея Поповича“ *

(5, 435)

Свободно, сдержанно ♩=63

Голос

Бандура

Ой, по Чор_но_му мо рю.

ой, на ка_мі_ні бі лень_ко му

там си_дів со_кіл яс_ нень_кий, жа_ліб_нень_

* Дума дана в сокращенном варианте.

ко кви_лить, про кви ля_

_є, на Чор_но_є мо_ре спиль_на

rit.

по гля да є. Що на Чор но му

a tempo

мо рі доб_ре по чи на є.

p

rit.

Зла, су_про_тив_на, хвилеш-

хви_ля у ста_ва є,

a tempo

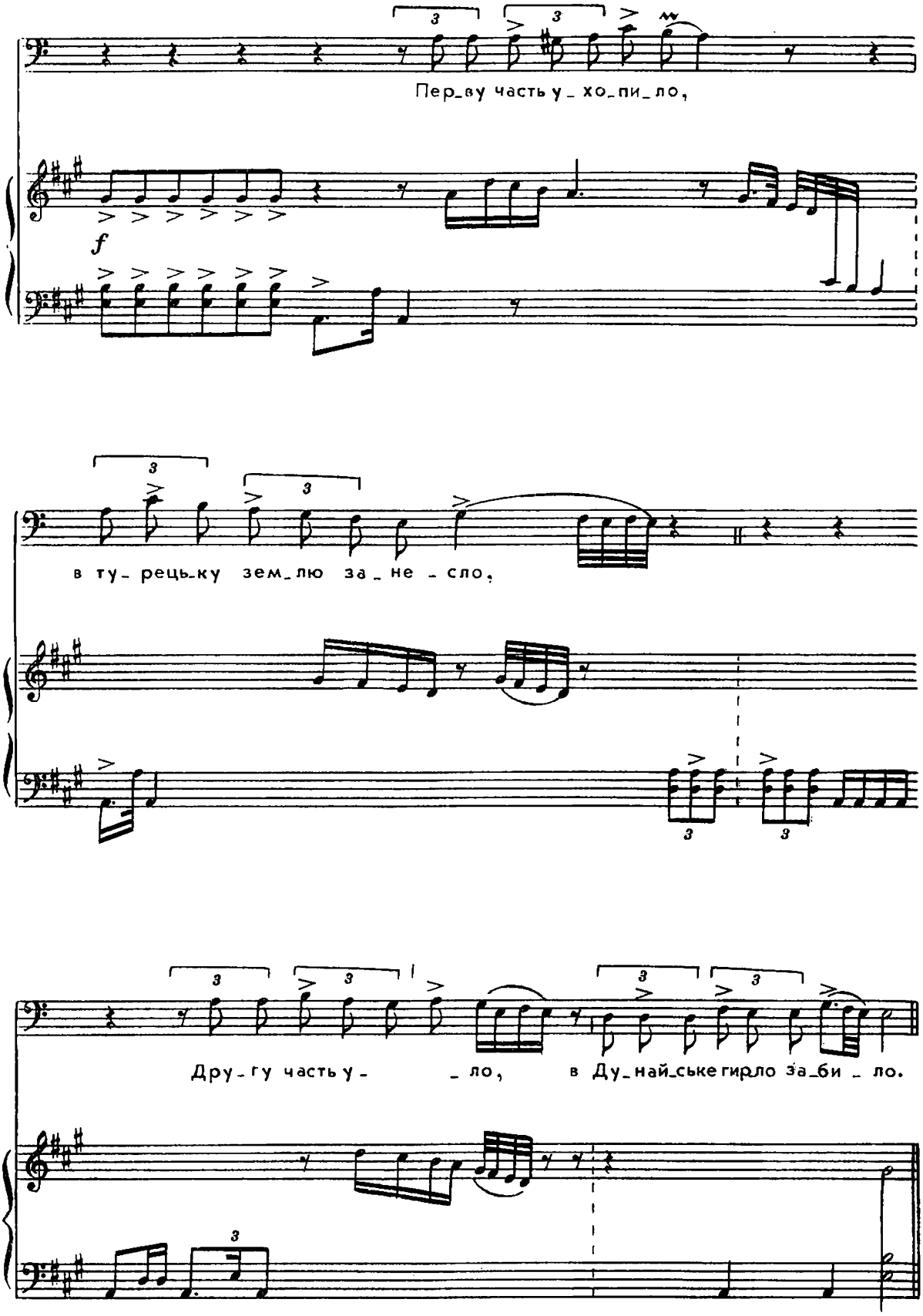
p

Суд_на ко_за_цьки мо_ло_де_цькиї

ten.

на три час_ти роз би ва є.

p


Пер_ву часть у_ хо_пи_ло,
f
в ту_ рець_ку зем_лю за_ не_ сло,
Дру_гу часть у_ _ло, в Ду_най_ське гирло за_би_ло.

А тре_тя часть тут ма_є,

по_се_ре ди ні Чор_но го мо_

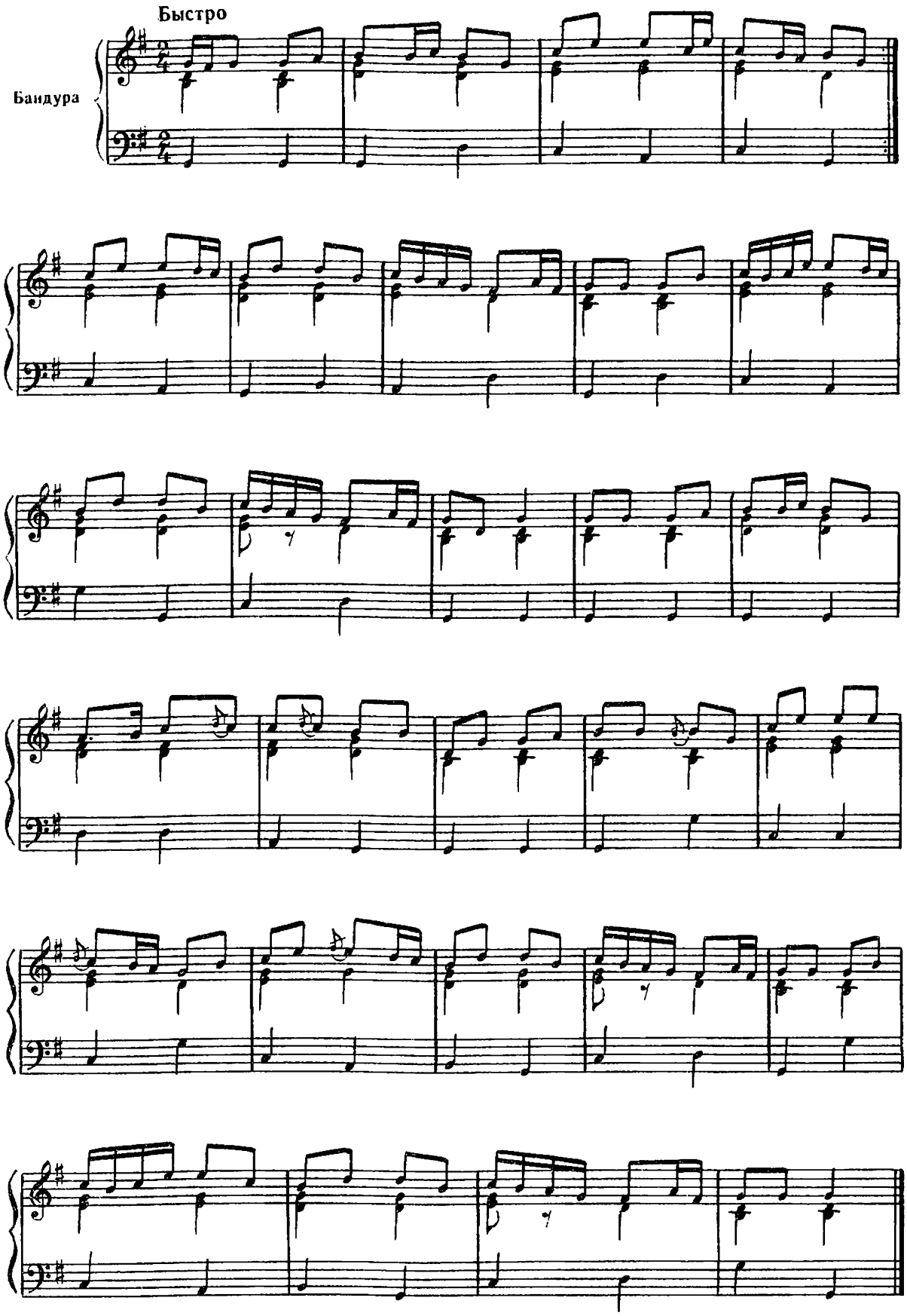
ря, на би стрі

хур_ па

rit. ten. a tempo

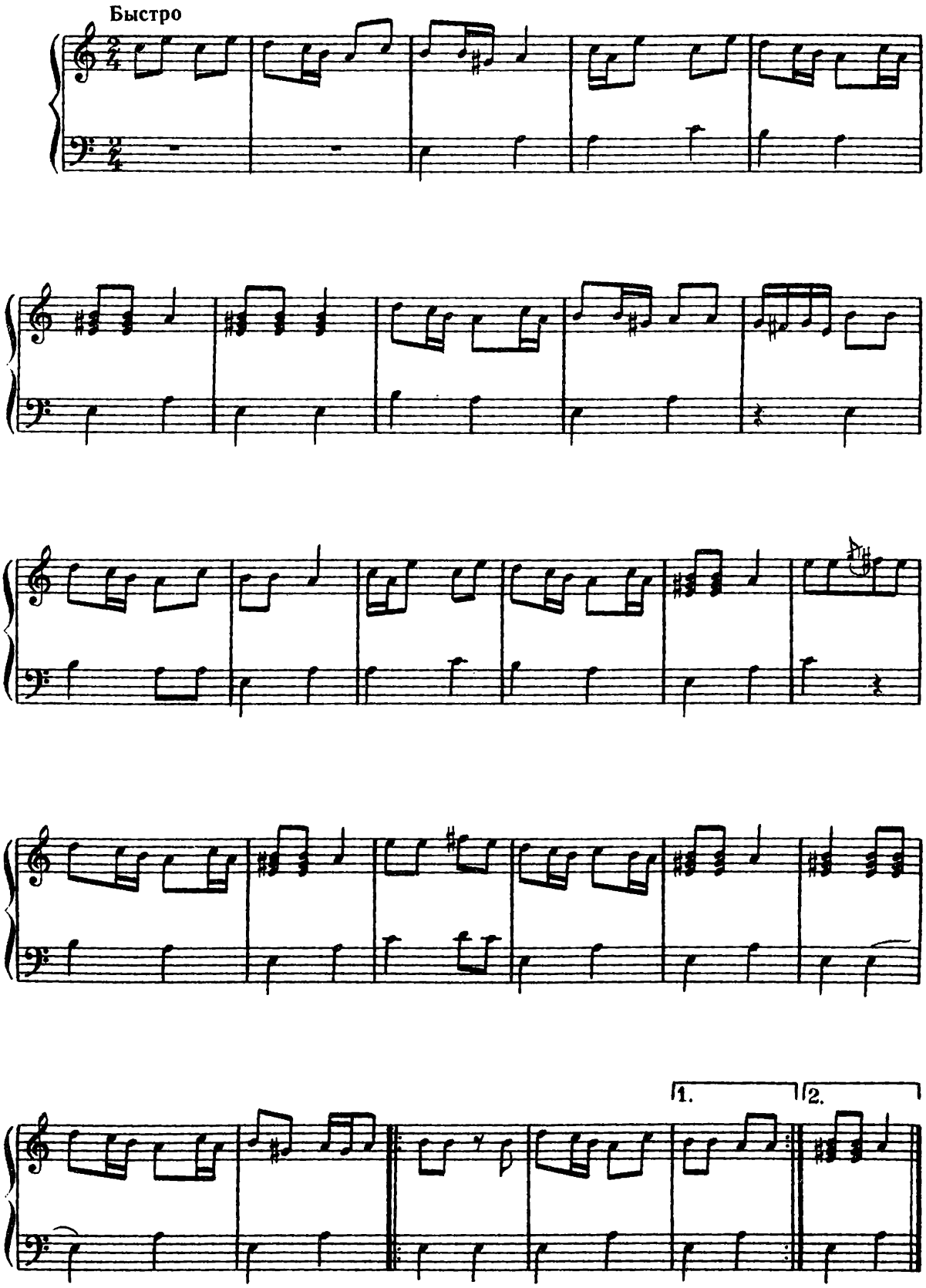
Горлица

(*2*, 317)



Чоботы

(*2*, 329)



Про Савву Чалого

(*3*, 35)

Величественно

Голос

Ой, був Сав_ва в Не_ми ро_ в па_на на о_бі ді,

Горбан

Лиш не знав, лиш не і_дав о свої тяж_кій о_би_ді.

Про Кармелюка

(*3*, 35)

Темп мазурки

По_ро_ди_ла ме_не ма_ти, не да_ла мні ща_стя-до_лі,

1. 2.

ме_не ма_ти по_ро_ди_ла в не_во_лю за_су_ди_ла. // за_су_ди_ла.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ СКРИПКИ

Метелица

(*2*, 37)

Очень быстро

Скрипка

Гопак

(*2*, 43)

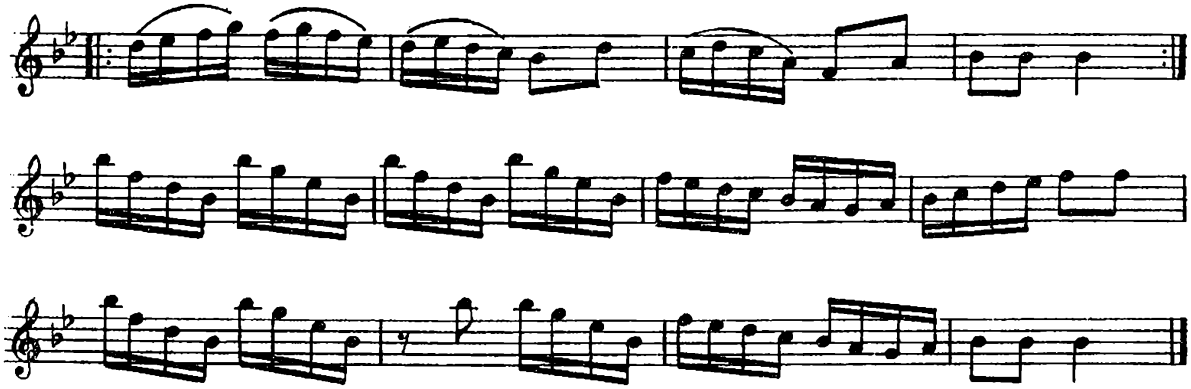
Очень быстро

1. 2.

Гопак

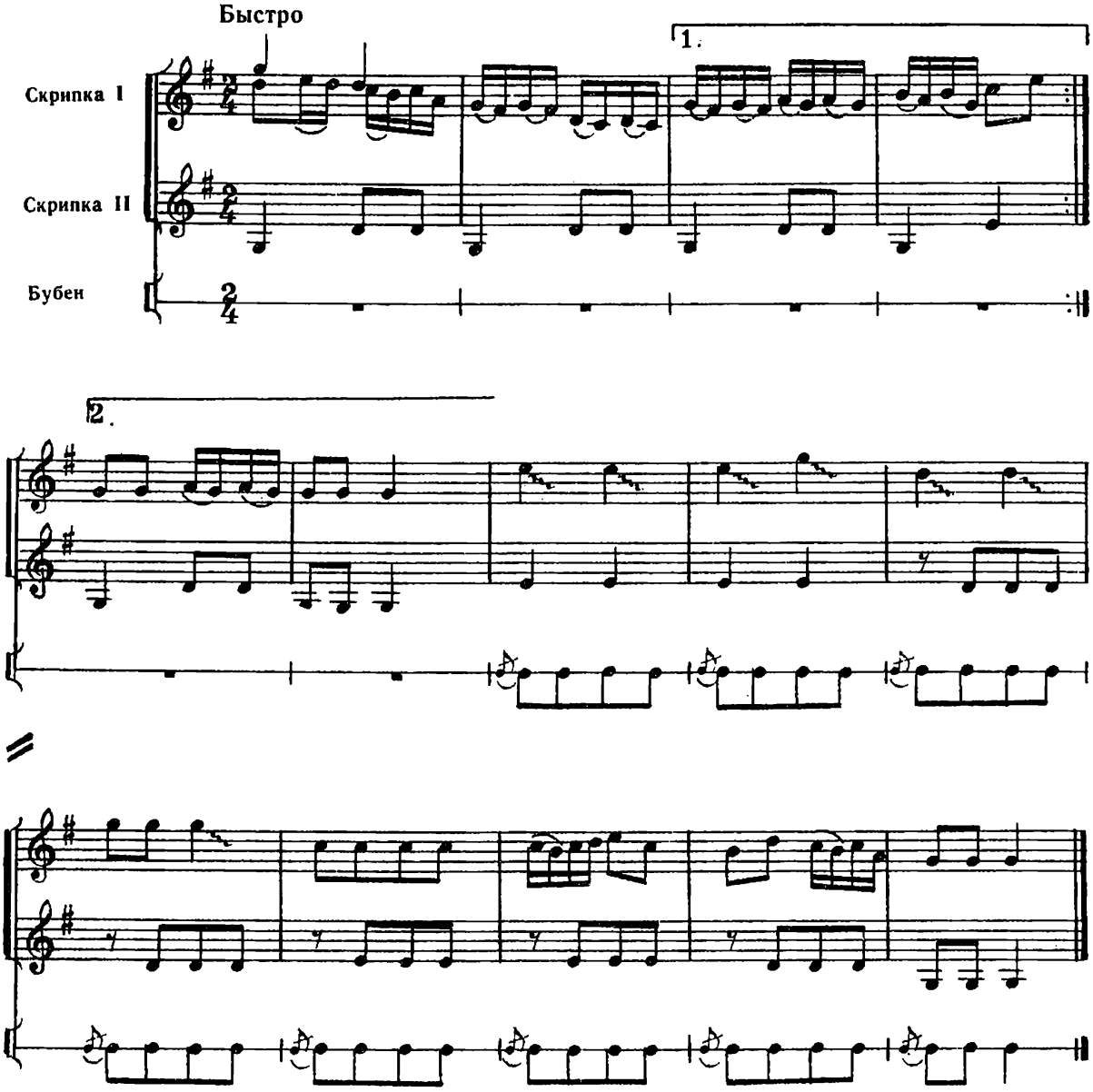
(*2*, 45)

Быстро



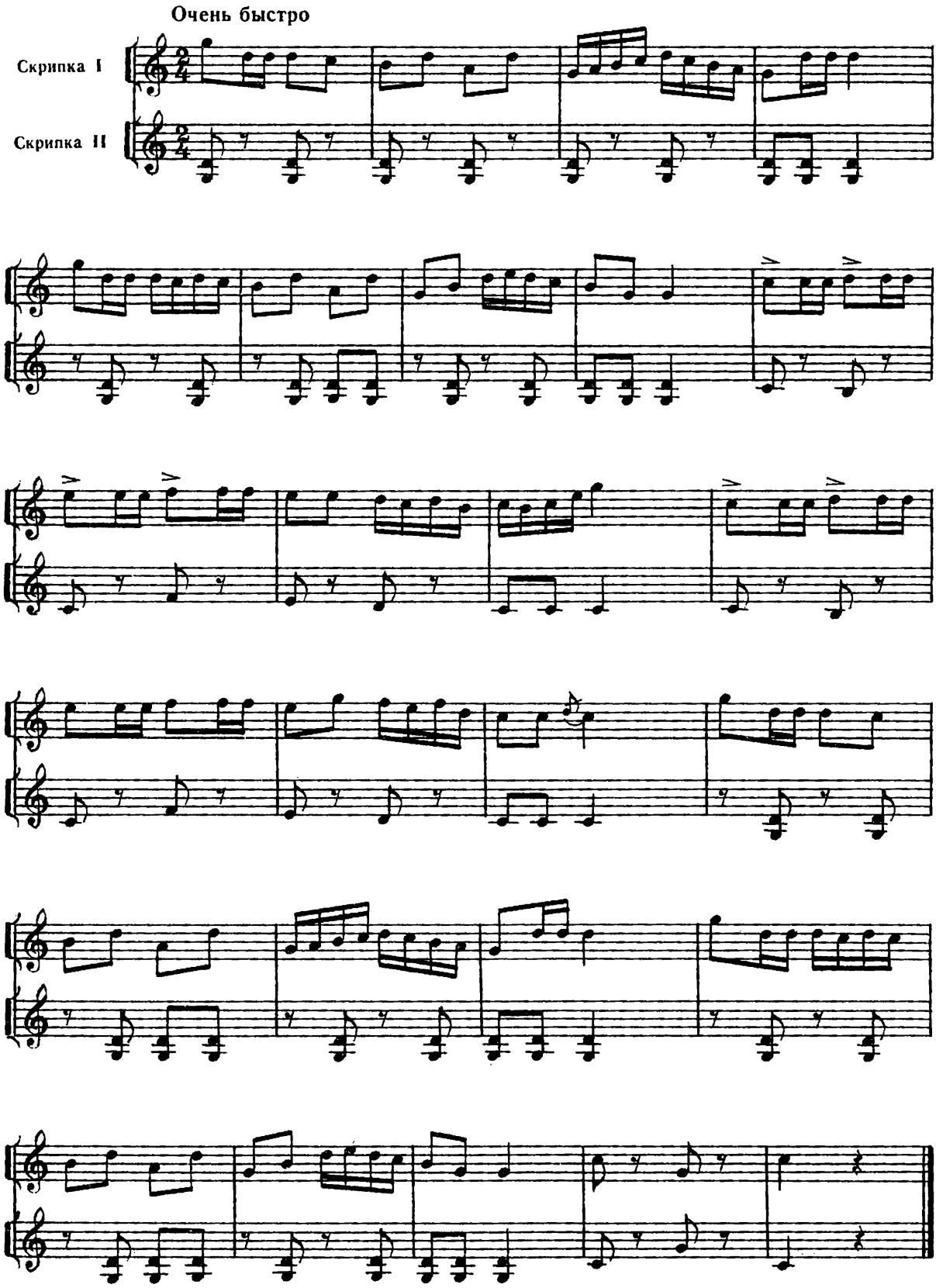
Гречаники

(*2*, 46)



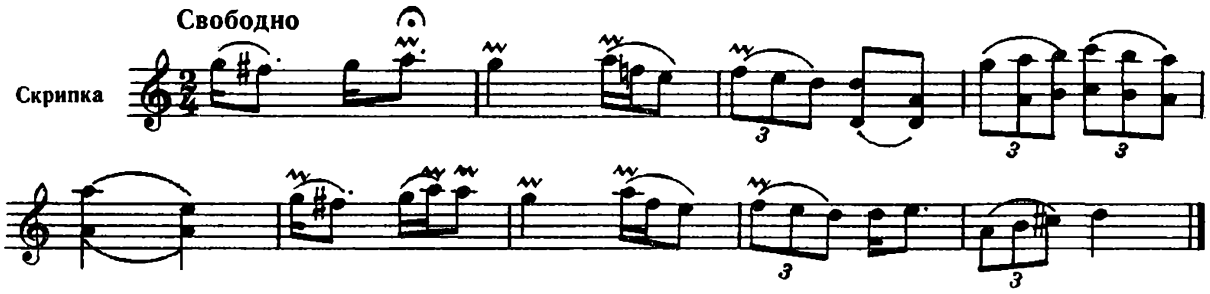
Тропак

(*2*, 52)



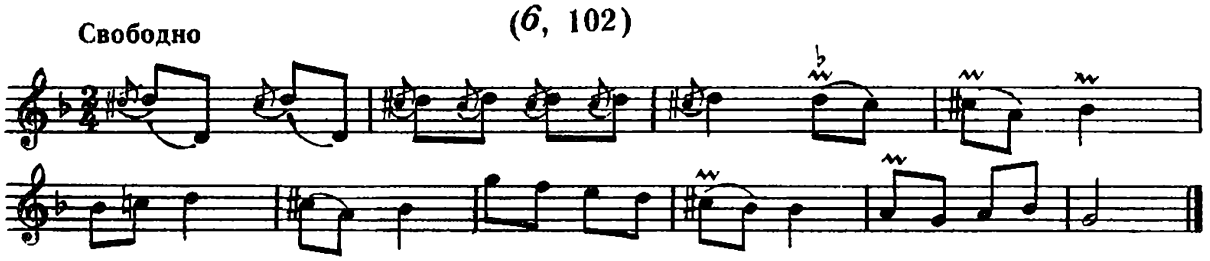
Свадебная

(*6*, 86)



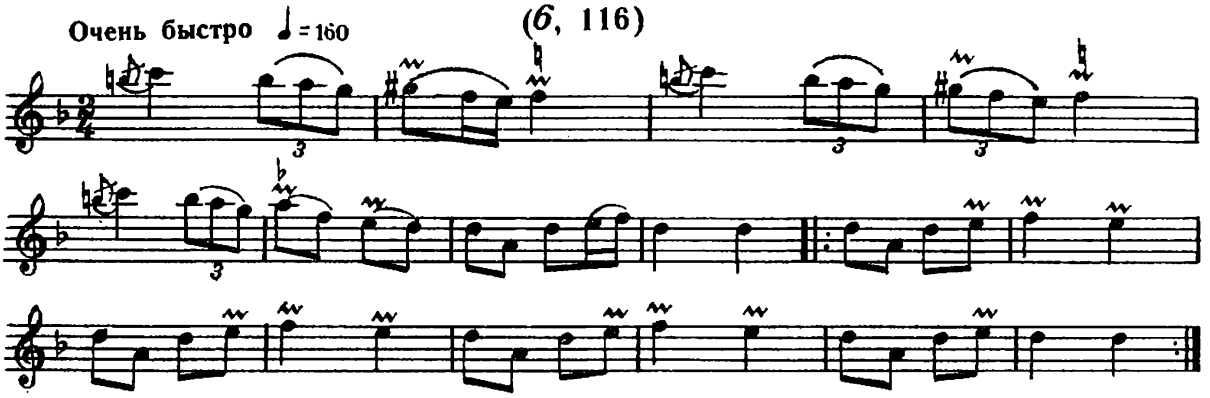
Аркан

(*6*, 102)



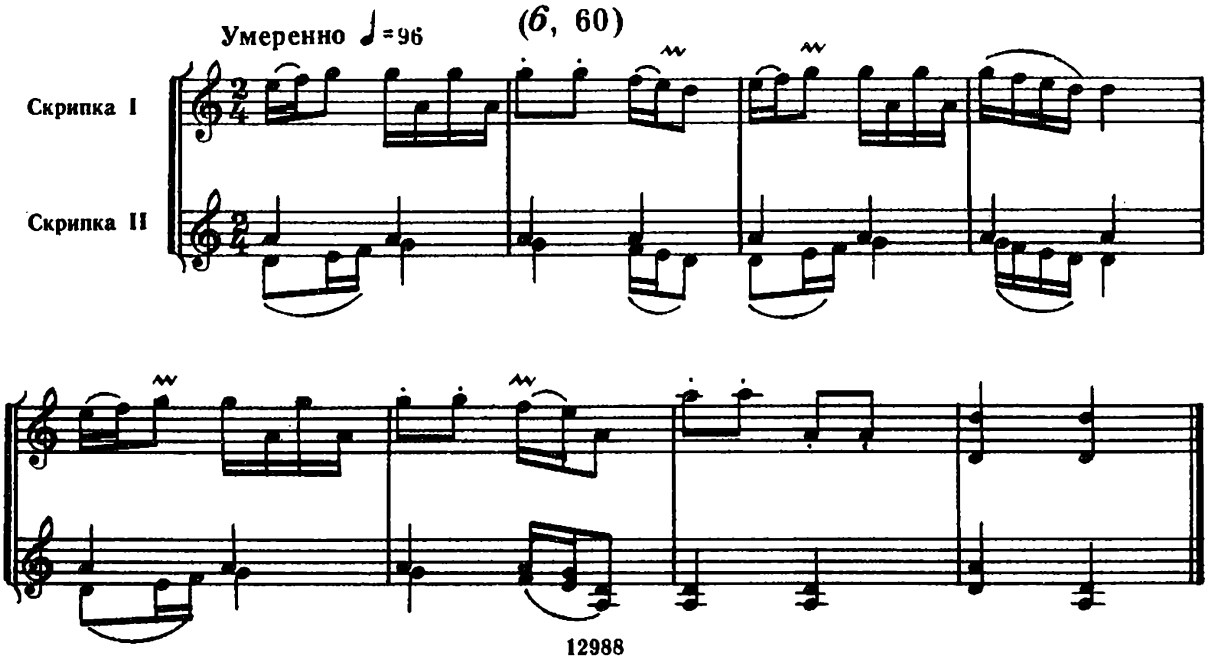
Аркан

(*6*, 116)



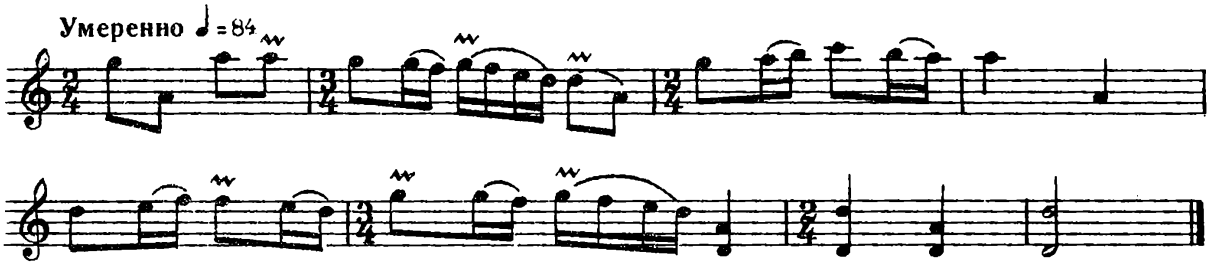
Гуцулка

(*6*, 60)



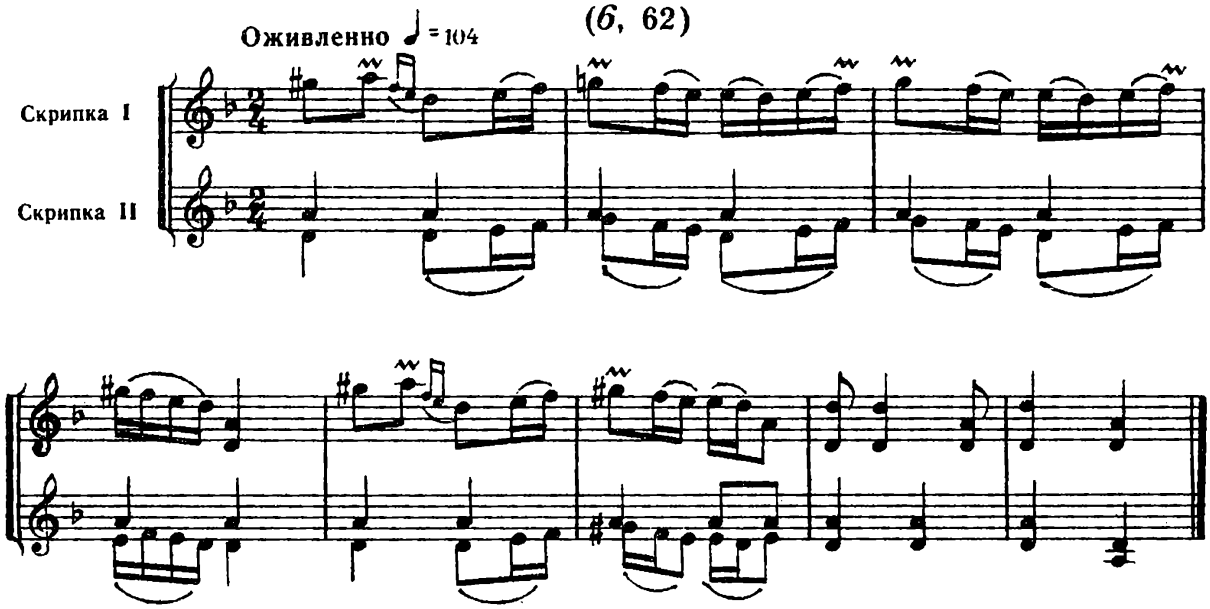
Свадебная

(*6*, 84)



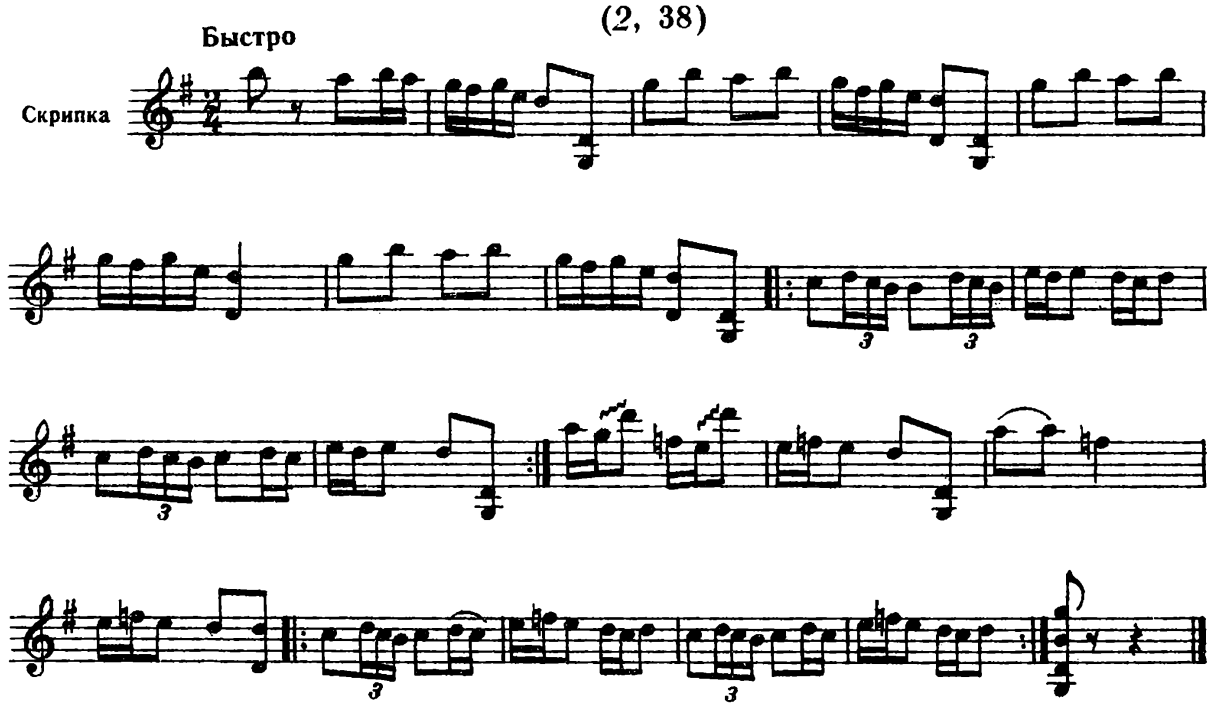
Гуцулка

(*6*, 62)



Метелица

(*2*, 38)



Гопак

(*2*, 44)

Быстро

1. 2.

1. 2.

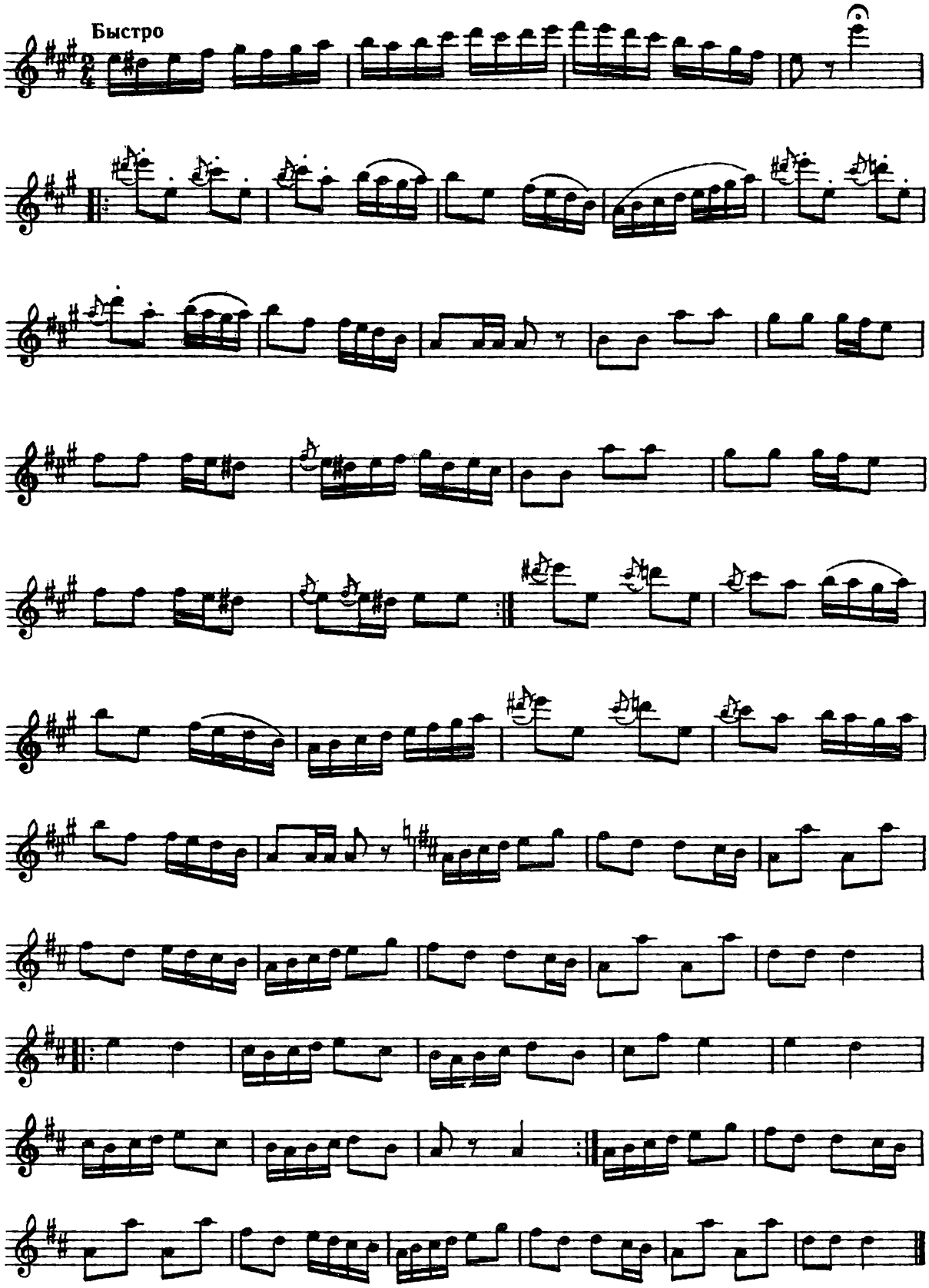
Казачок

(*2*, 62)

Очень быстро

Казак-полька

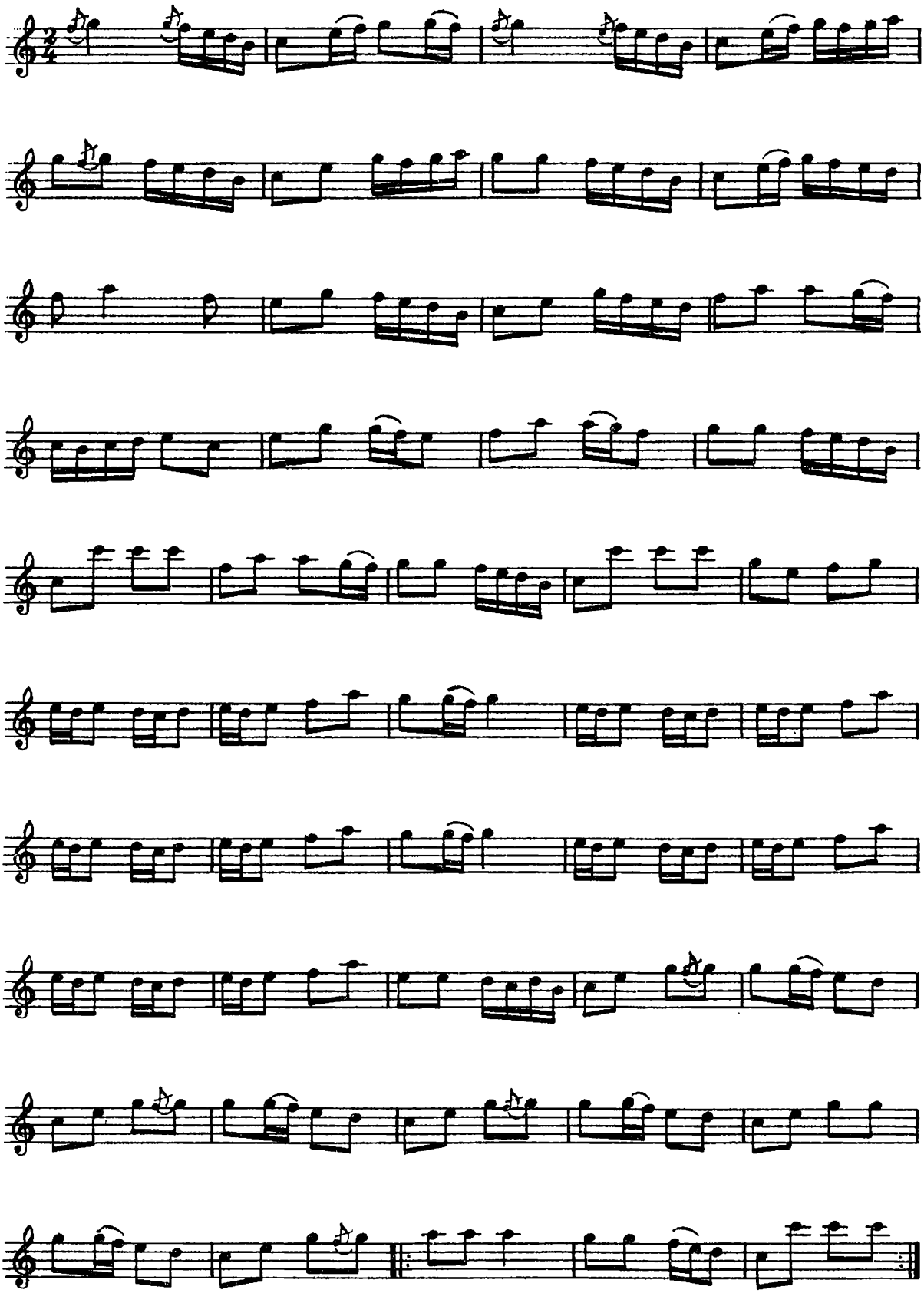
(2, 66)

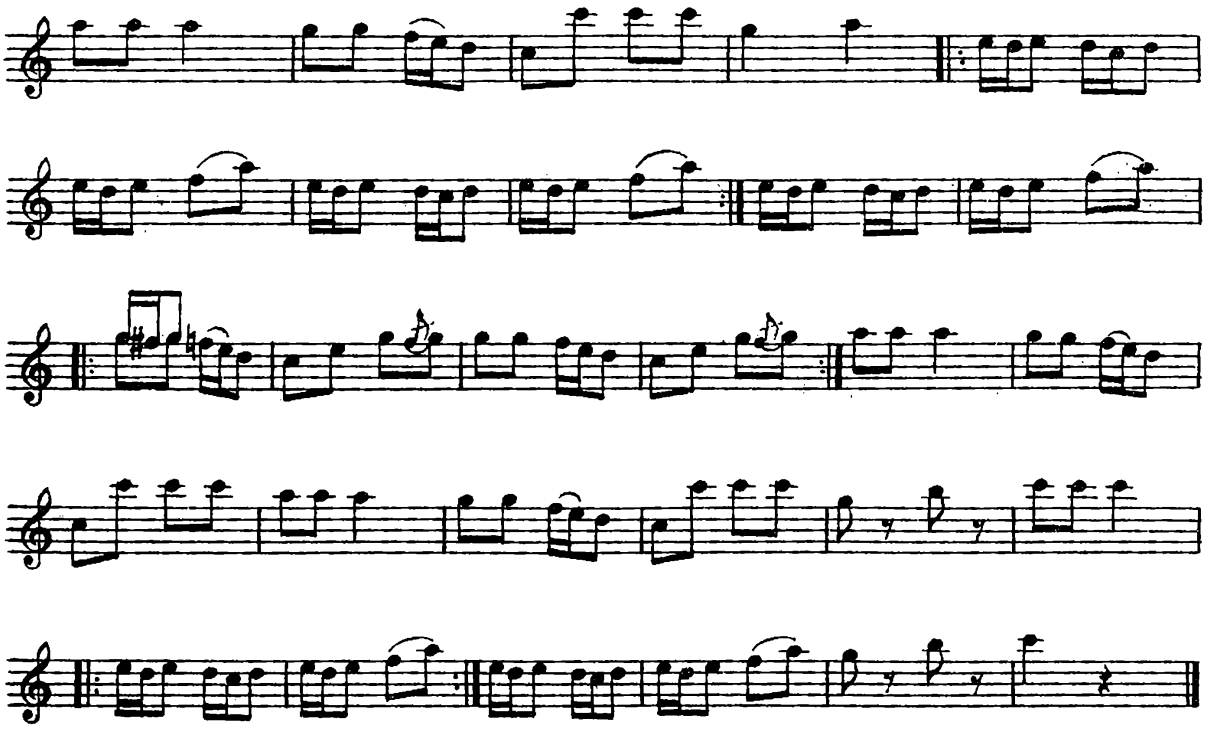


Казачок

(*2*, 72)

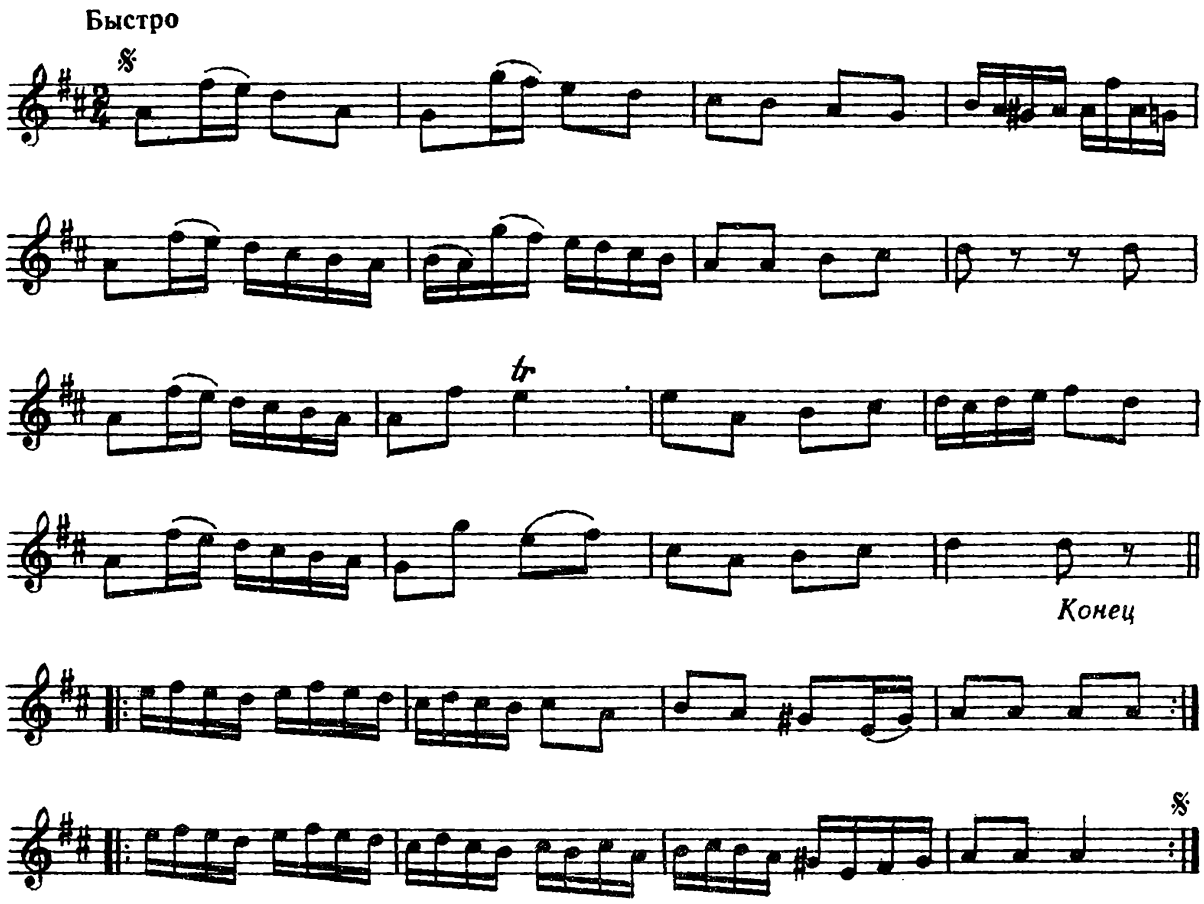
Быстро





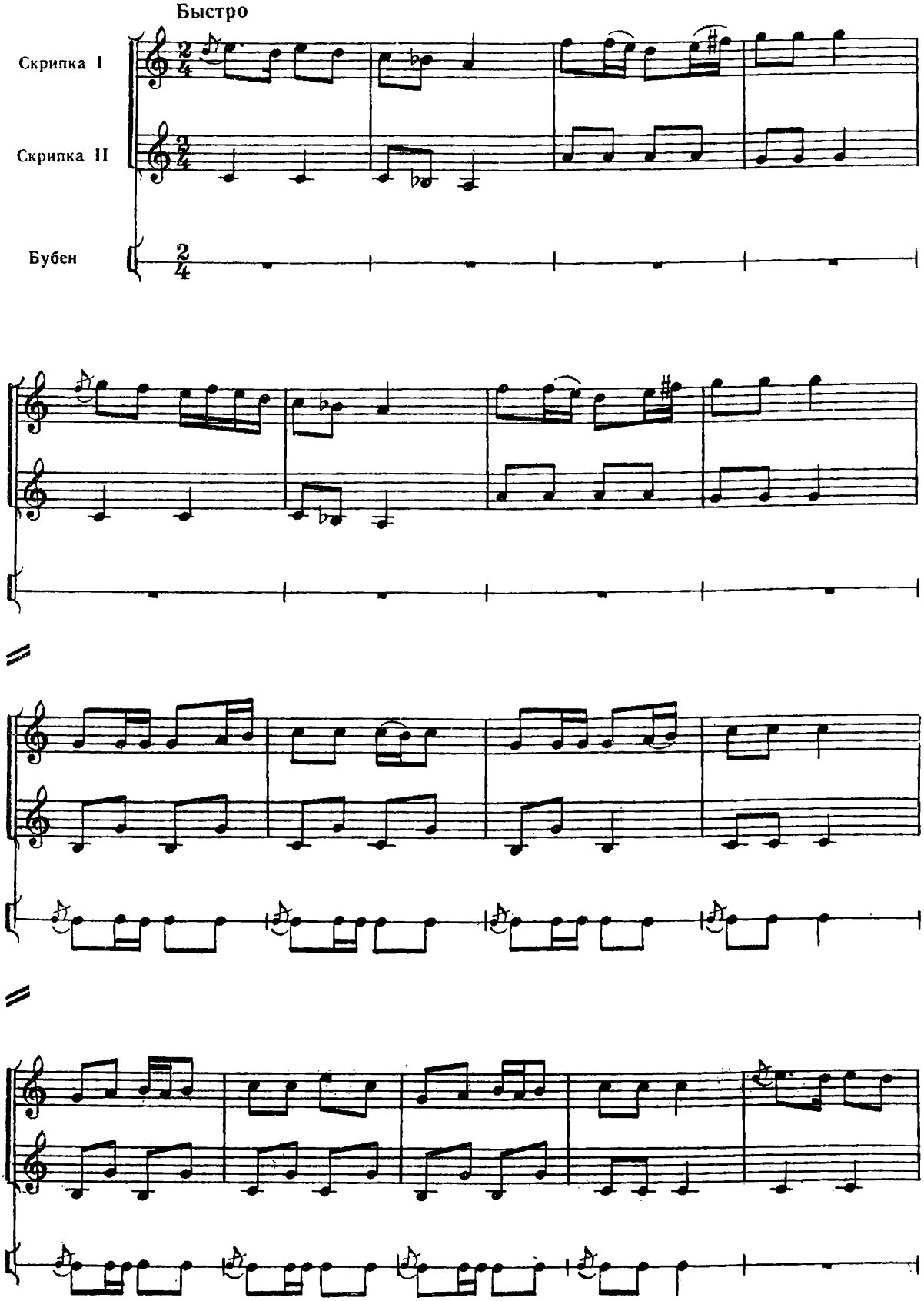
Полька

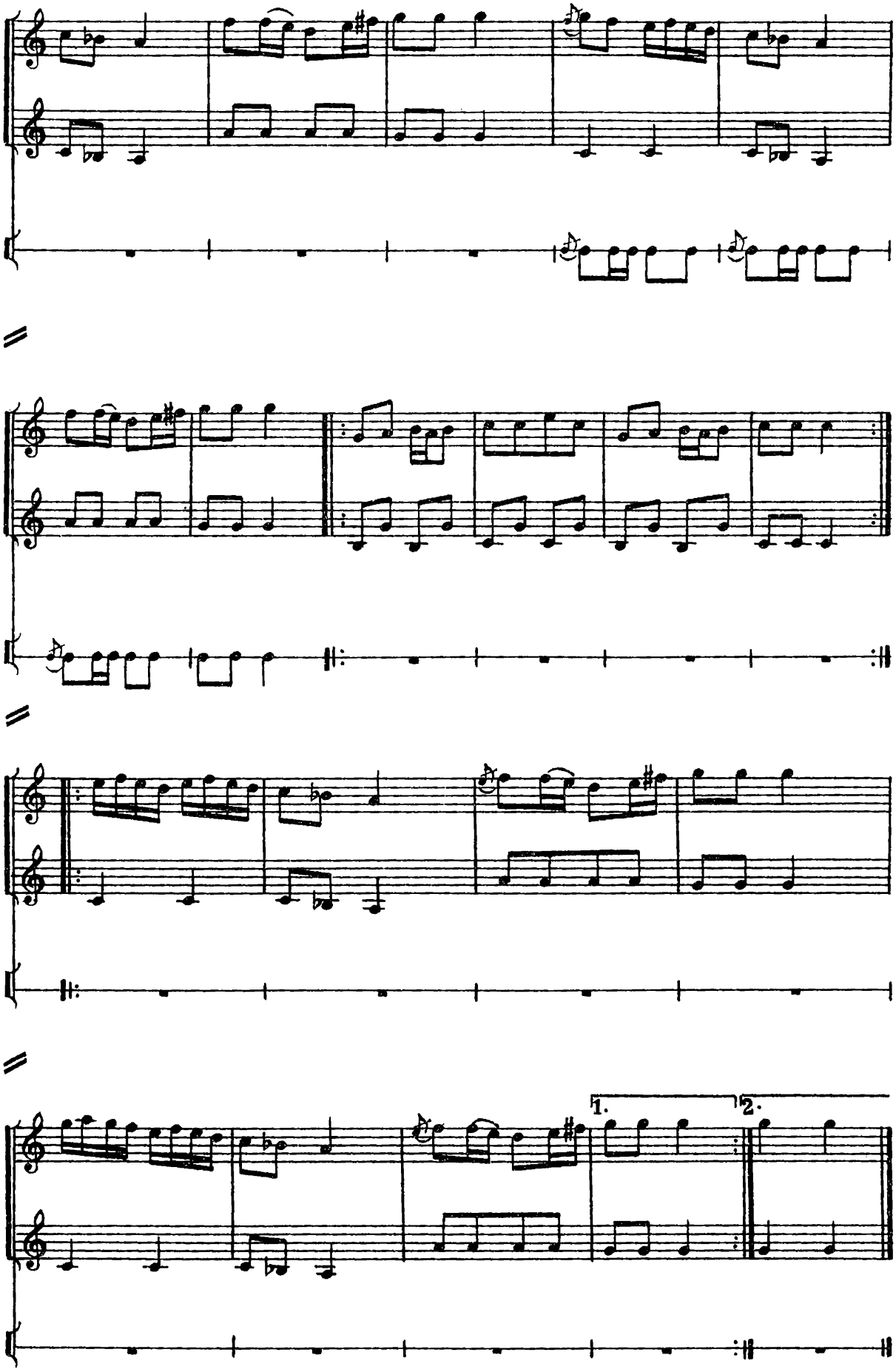
(2, 211)



Косари

(*2*, 283)




1.
2.

Переяславка

(*2*, 302)

Быстро

Скрипка

Василий

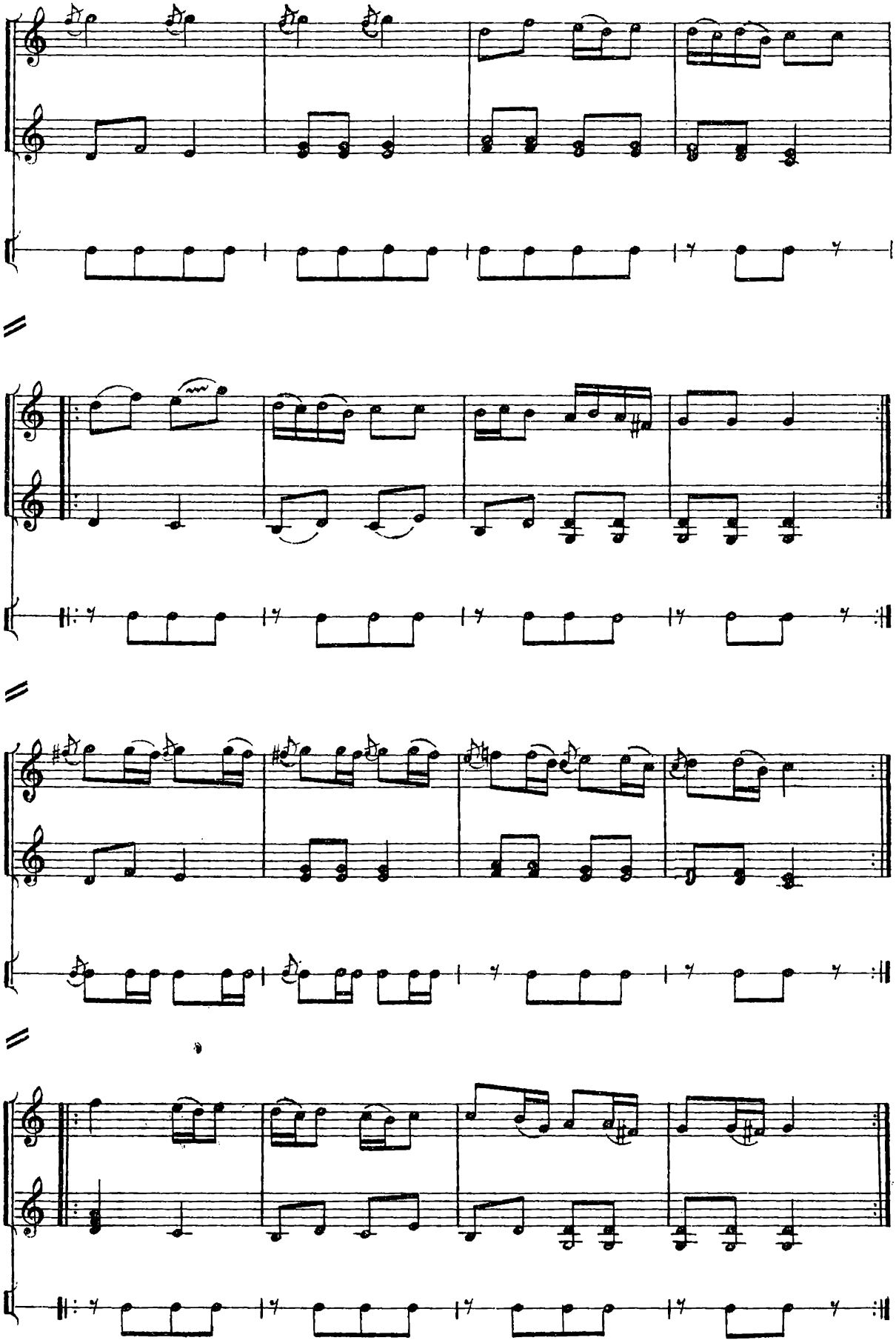
(*2*, 304)

Умеренно

Скрипка I

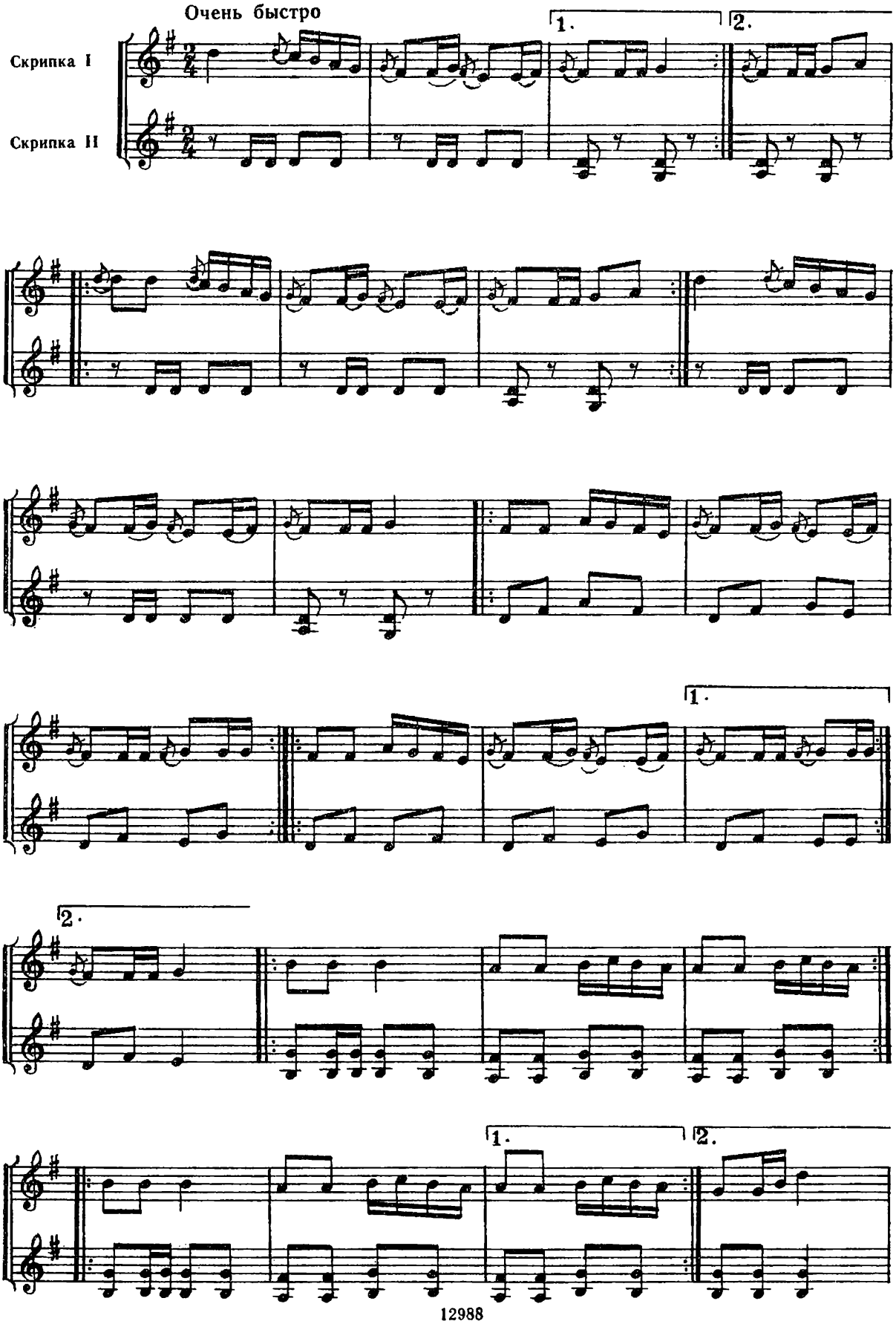
Скрипка II

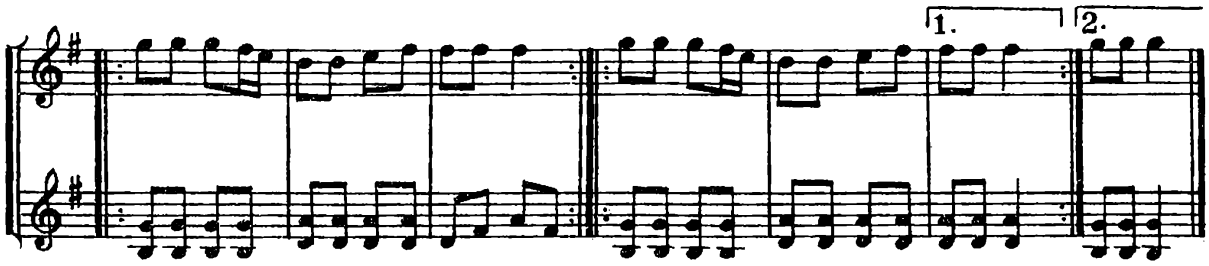
Бубен



Бычок

(2, 320)

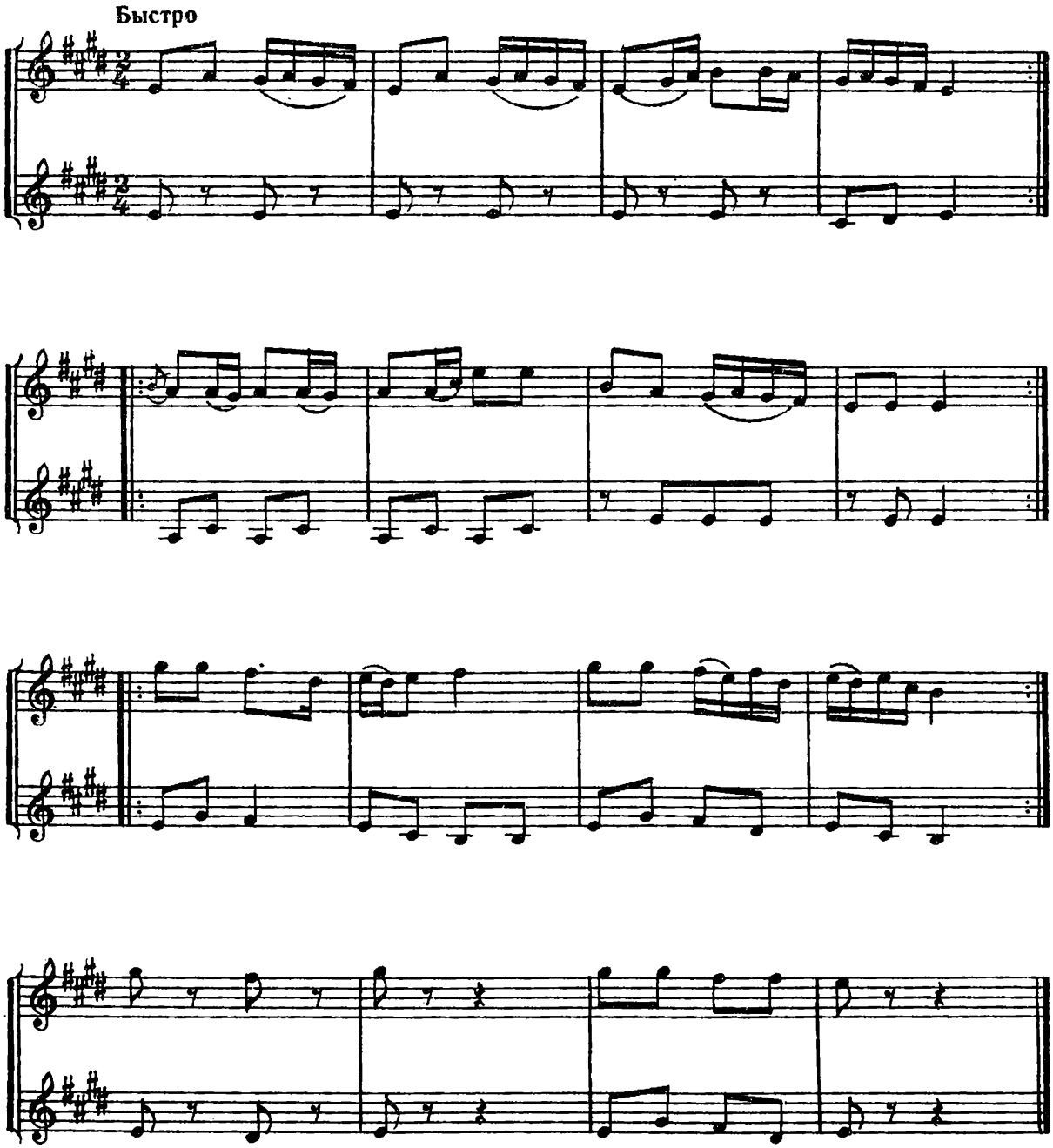




Бурима

(*2*, 357)

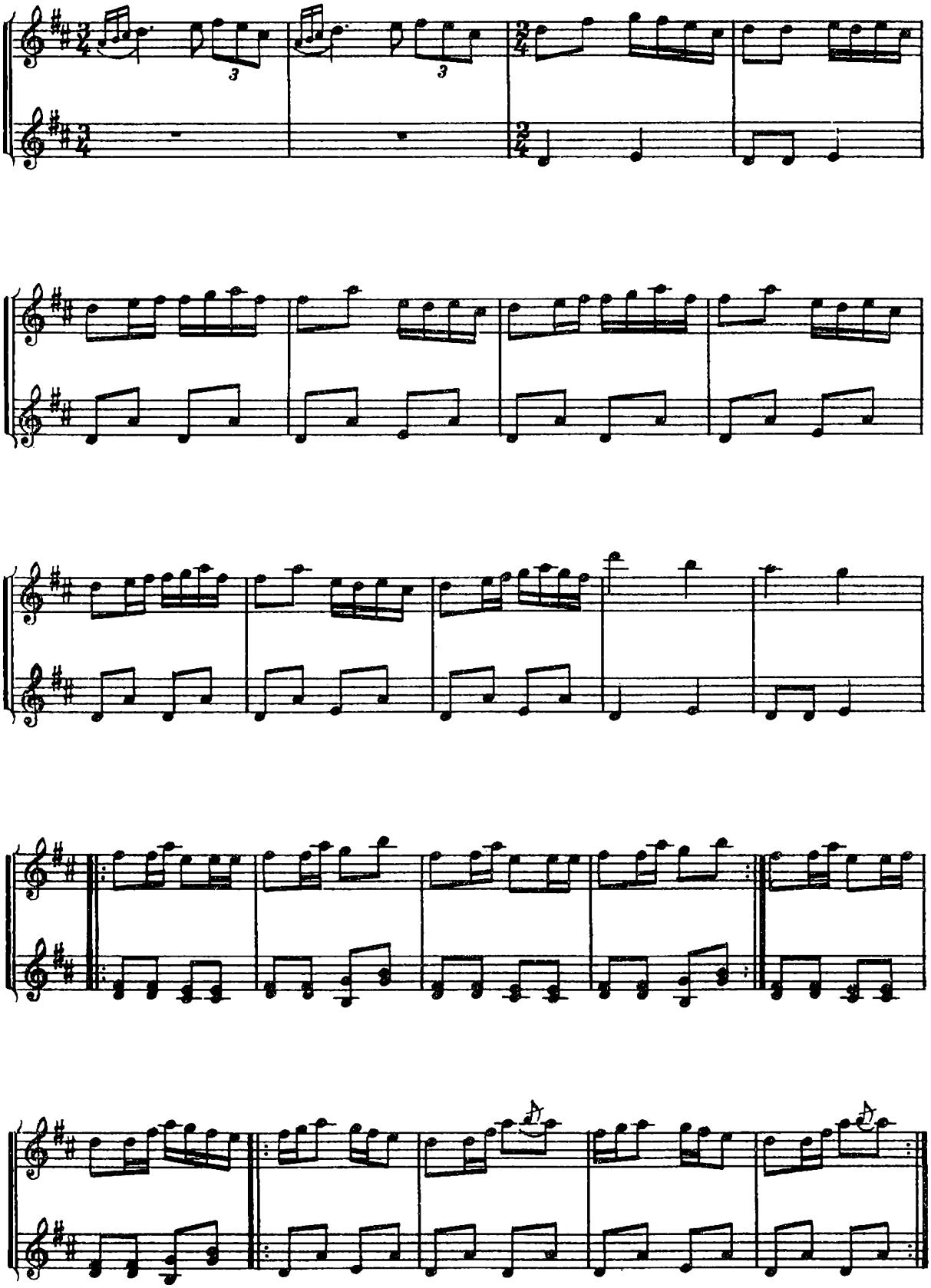
Быстро

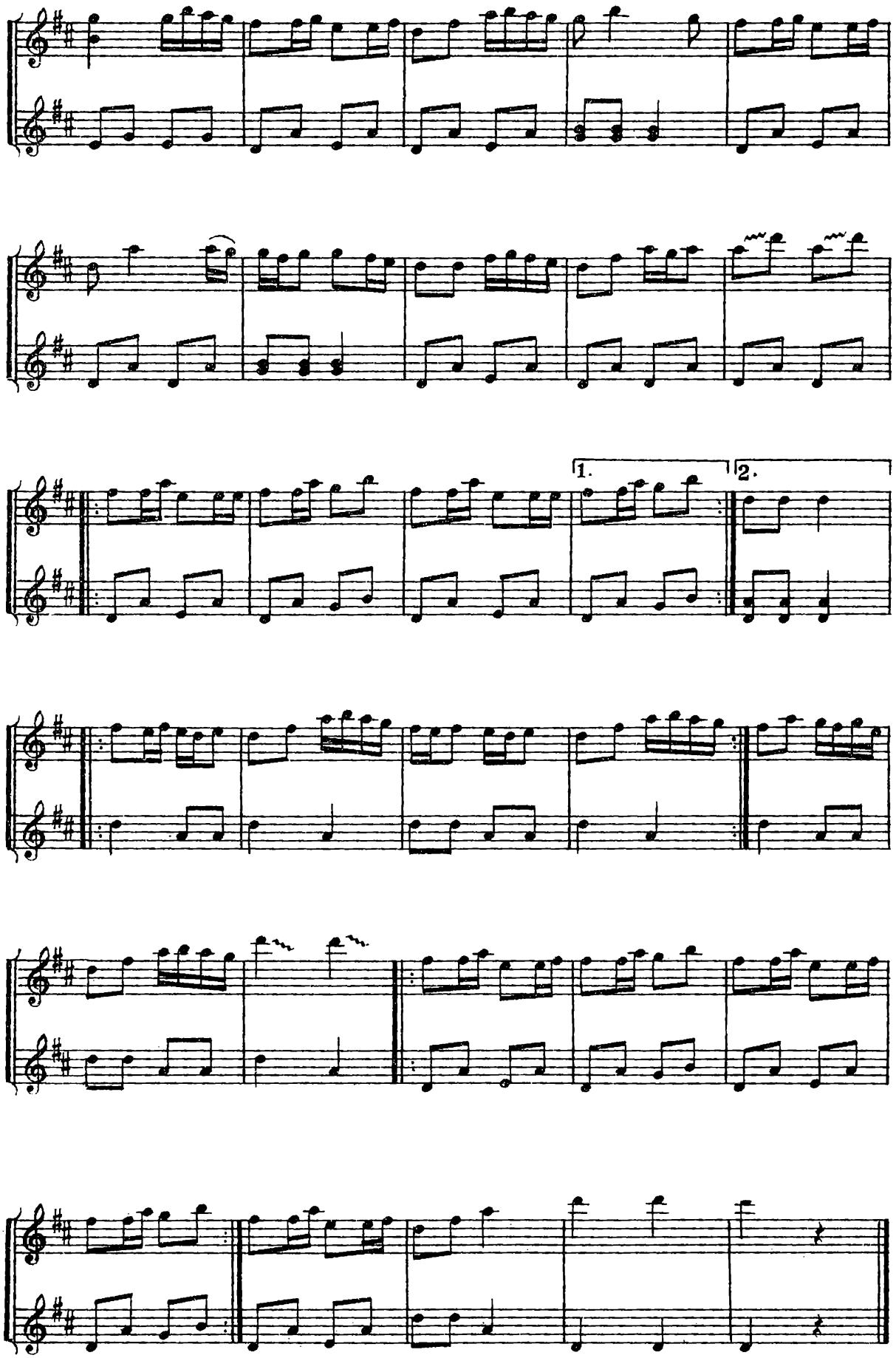


Зубок

(*2*, 359)

Быстро




1.
2.

Гопак

(*2*, 48)

Очень быстро

Скрипка

Тропак

(*2*, 54)

Быстро

1. 2.

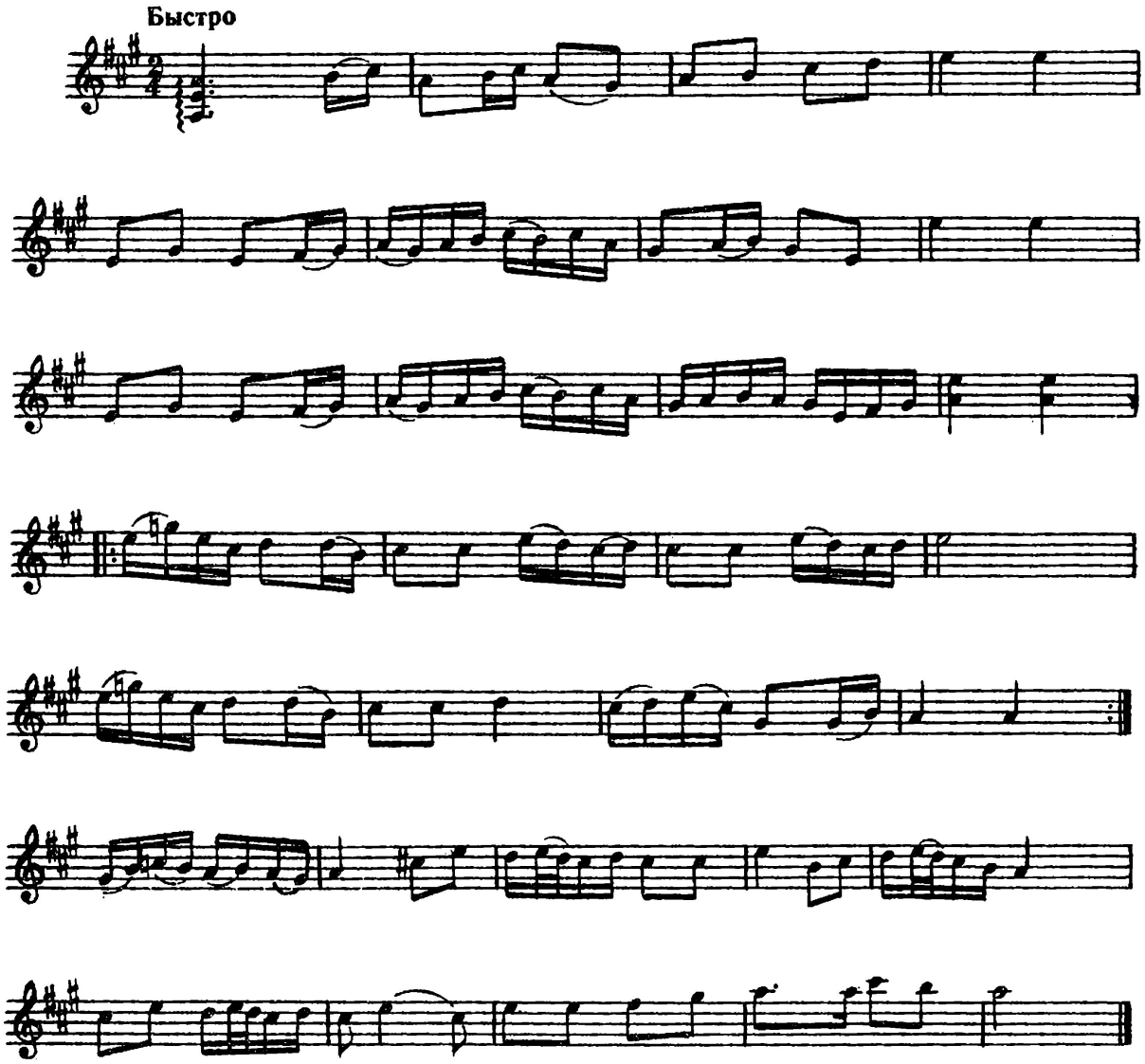
Тропак

(*2*, 54)

Быстро

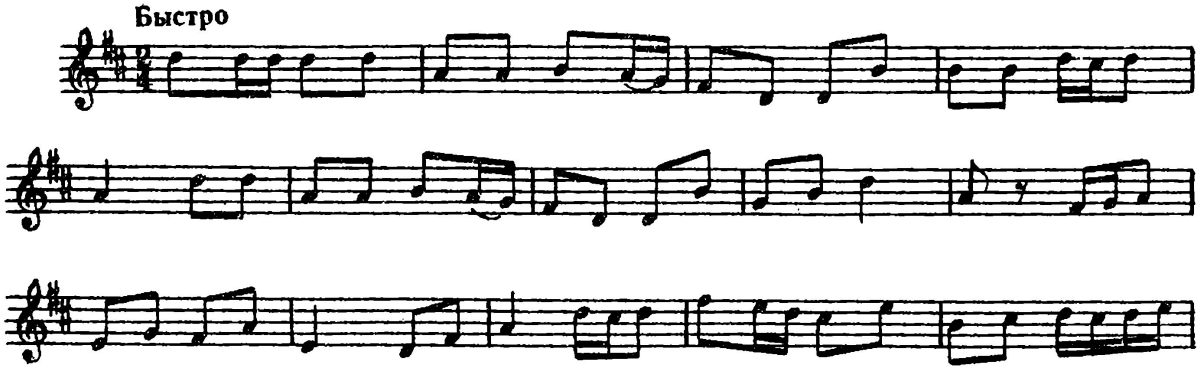
Казачок

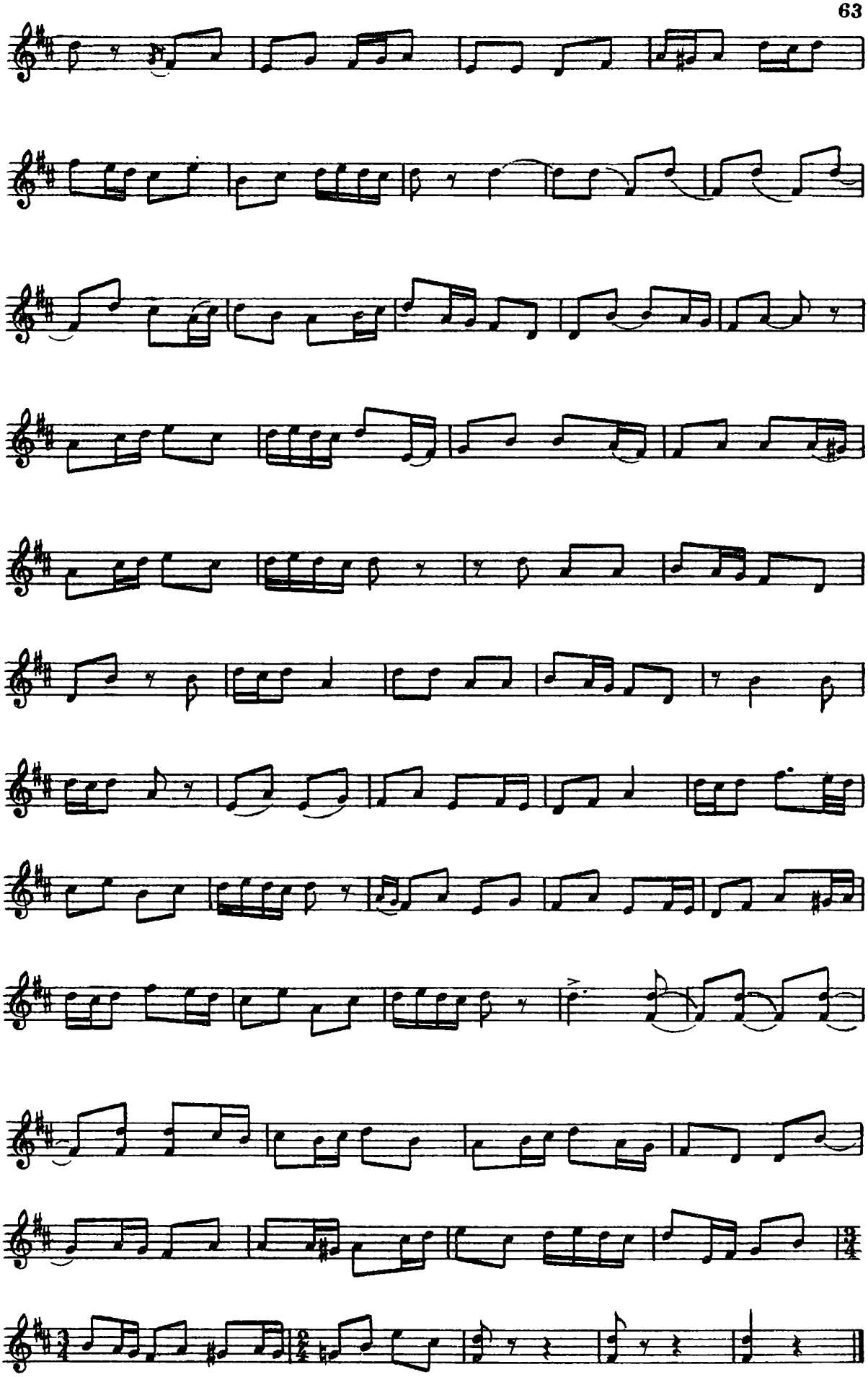
(*2*, 64)



Казачок

(*2*, 89)





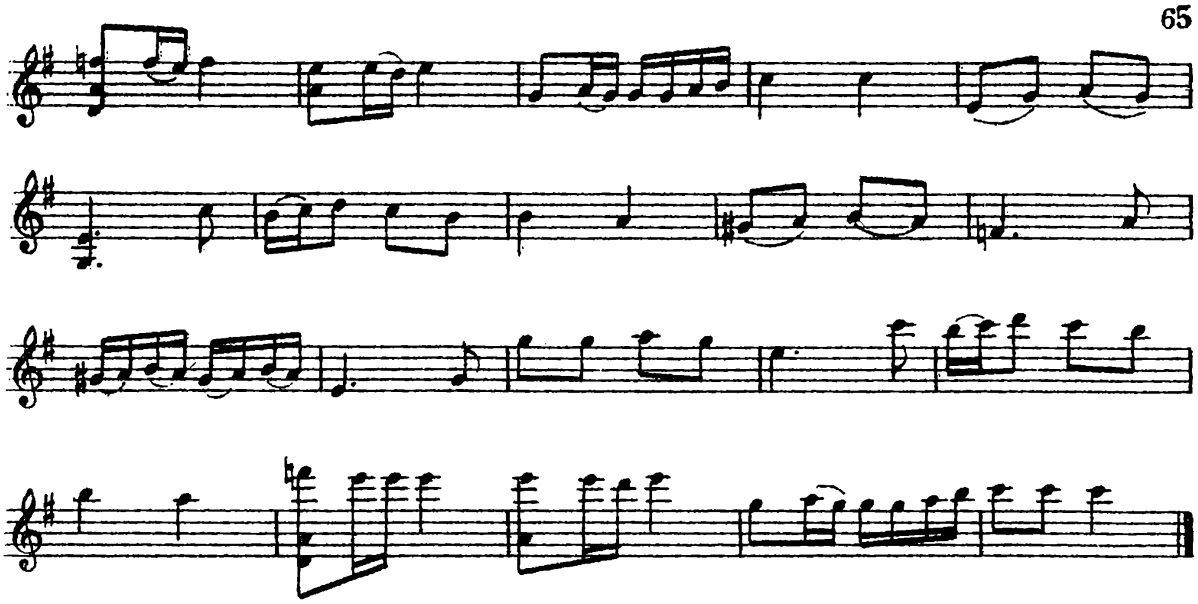
Полька
(*2*, 205)

Очень быстро

Полька
(*2*, 208)

Быстро

tr tr tr tr



Кадриль „Галоп“

(*2*, 278)

Быстро

pizz. pizz pizz. pizz.

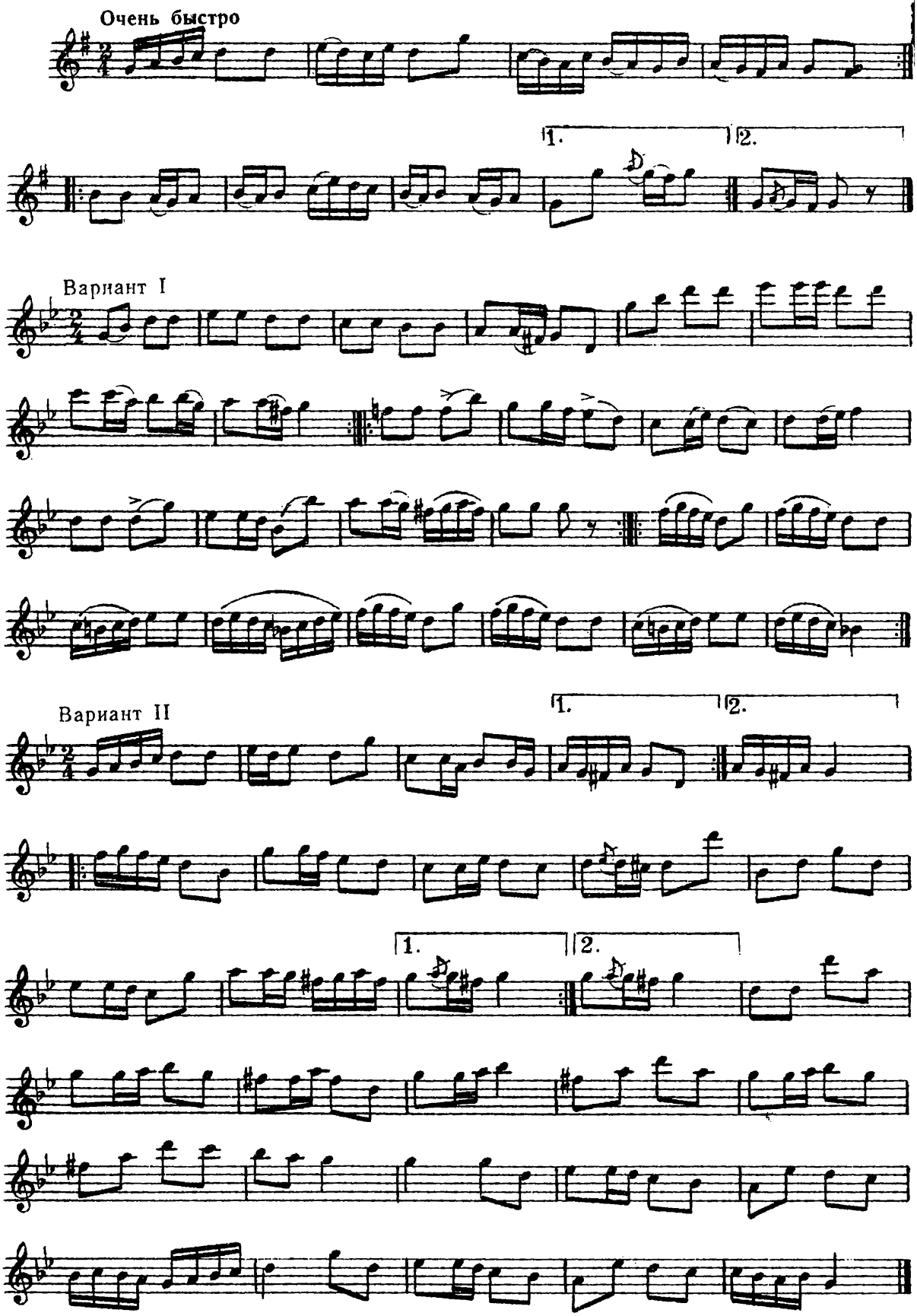
pizz. pizz. pizz. pizz pizz. pizz. pizz. pizz. pizz. pizz. pizz. pizz.

pizz pizz. pizz. pizz.

pizz. pizz. pizz. pizz. pizz. pizz. pizz. pizz.

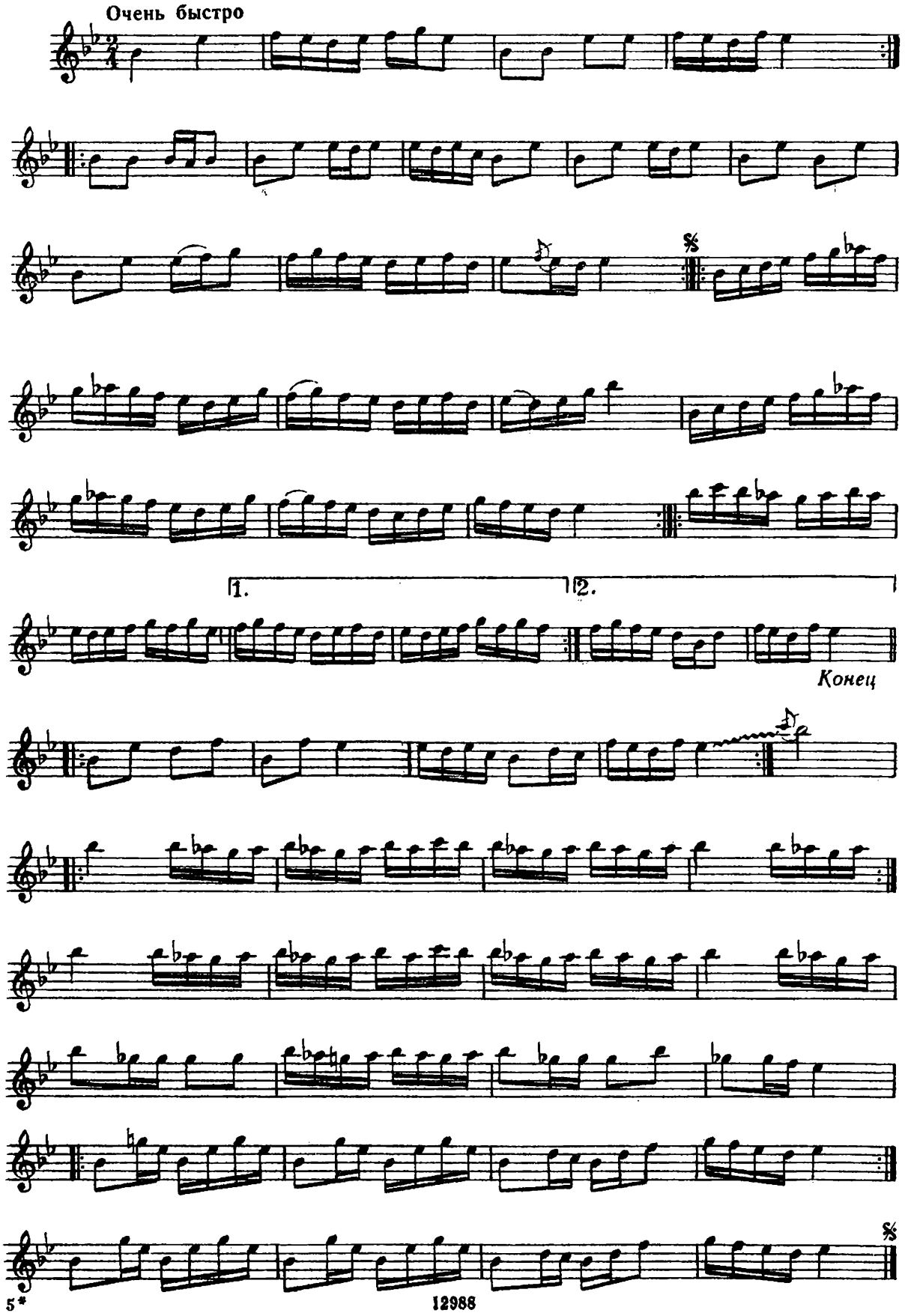
Кучерявая Катерина

(2, 299)



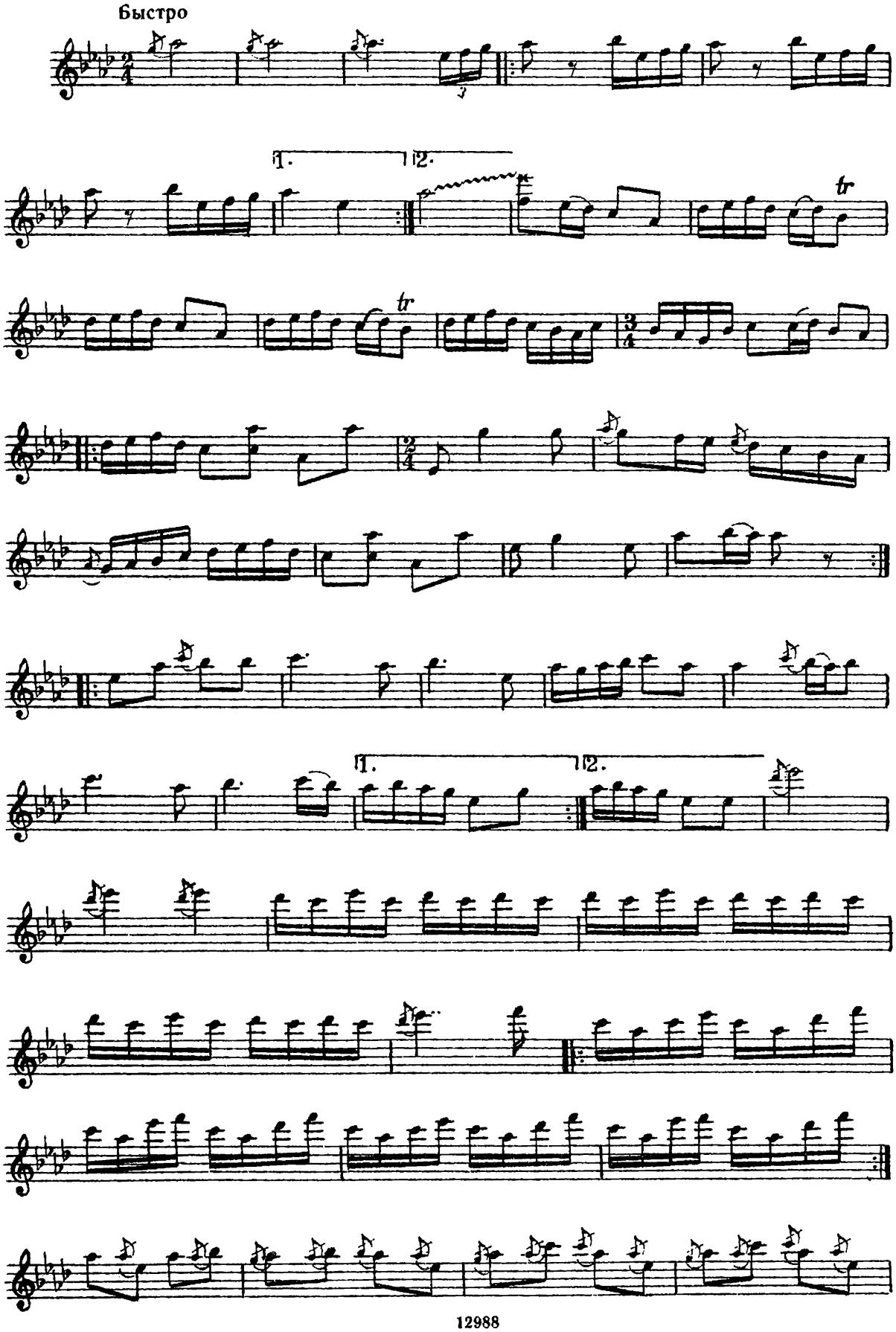
Танцевальная мелодия

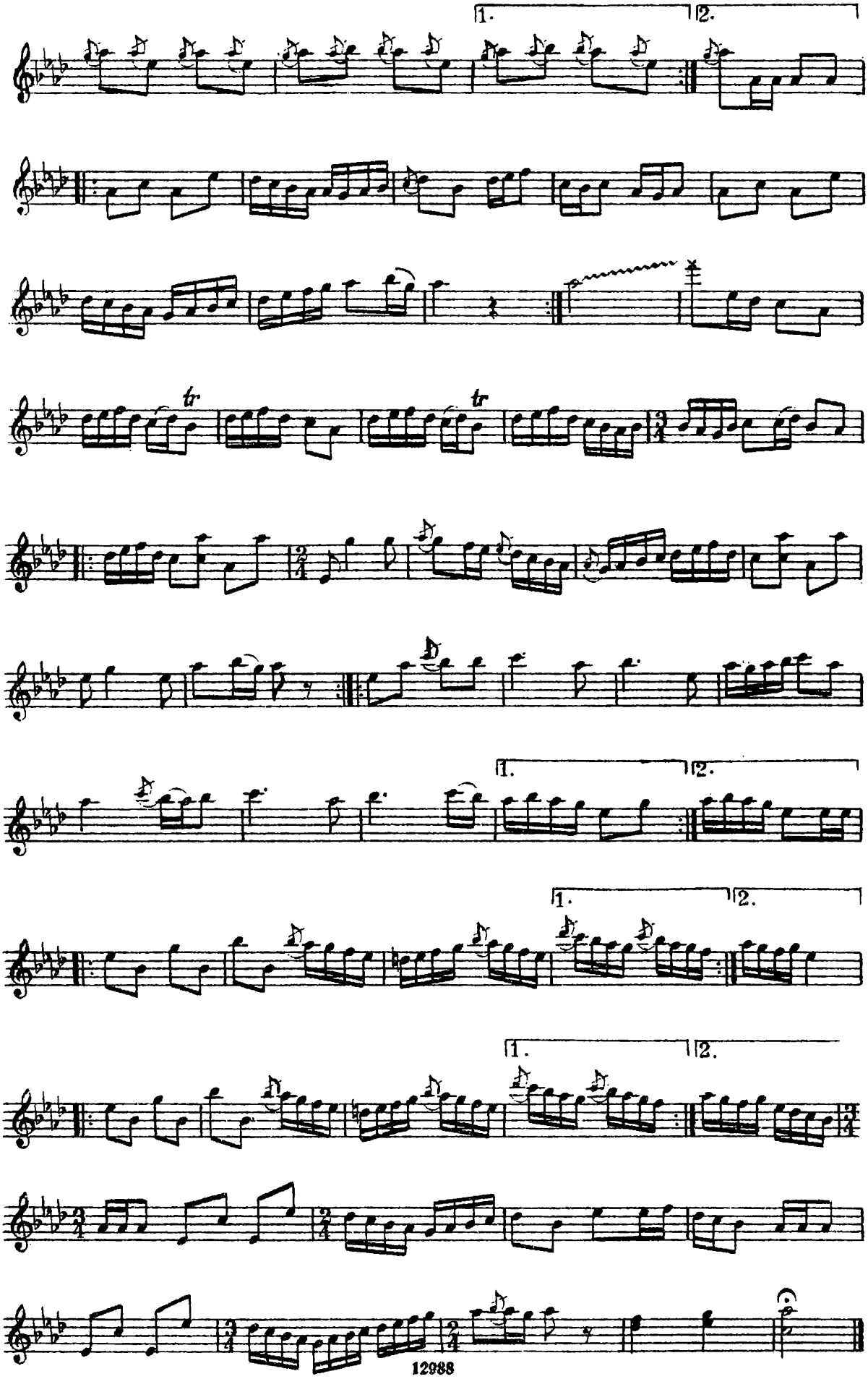
(2, 379)



Казачок

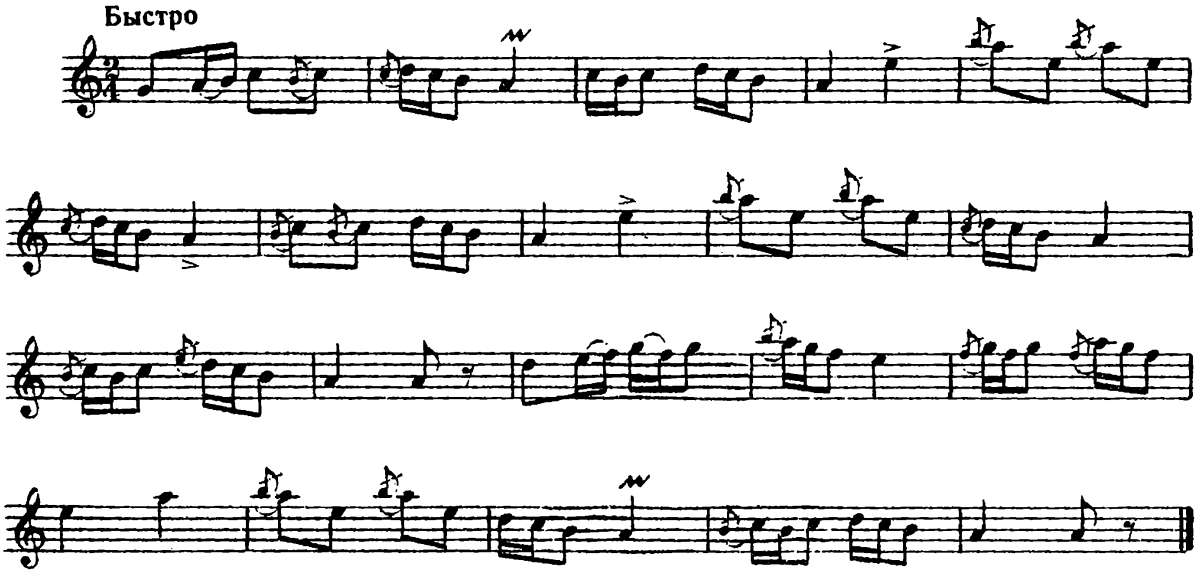
(2, 80)




1.
2.
tr
tr
1.
2.
1.
2.
1.
2.

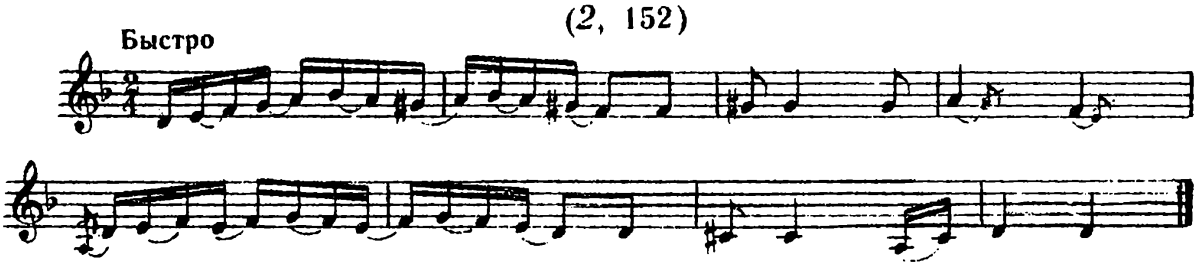
Коломийка
(*2*, 148)

Быстро



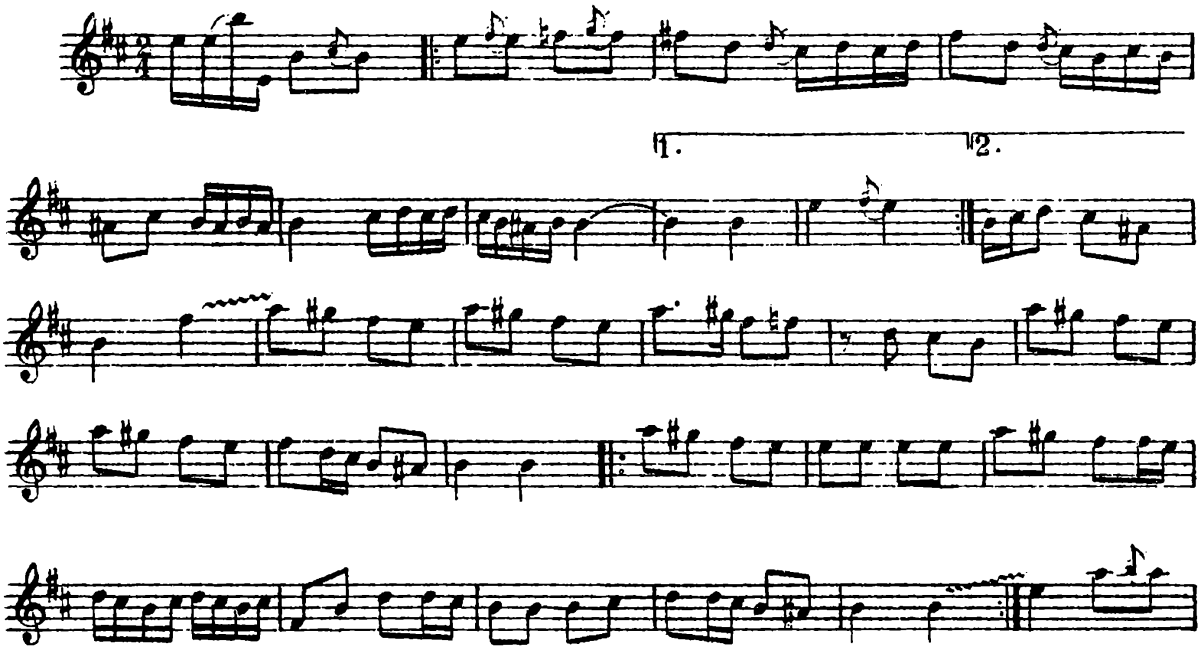
Коломийка
(*2*, 152)

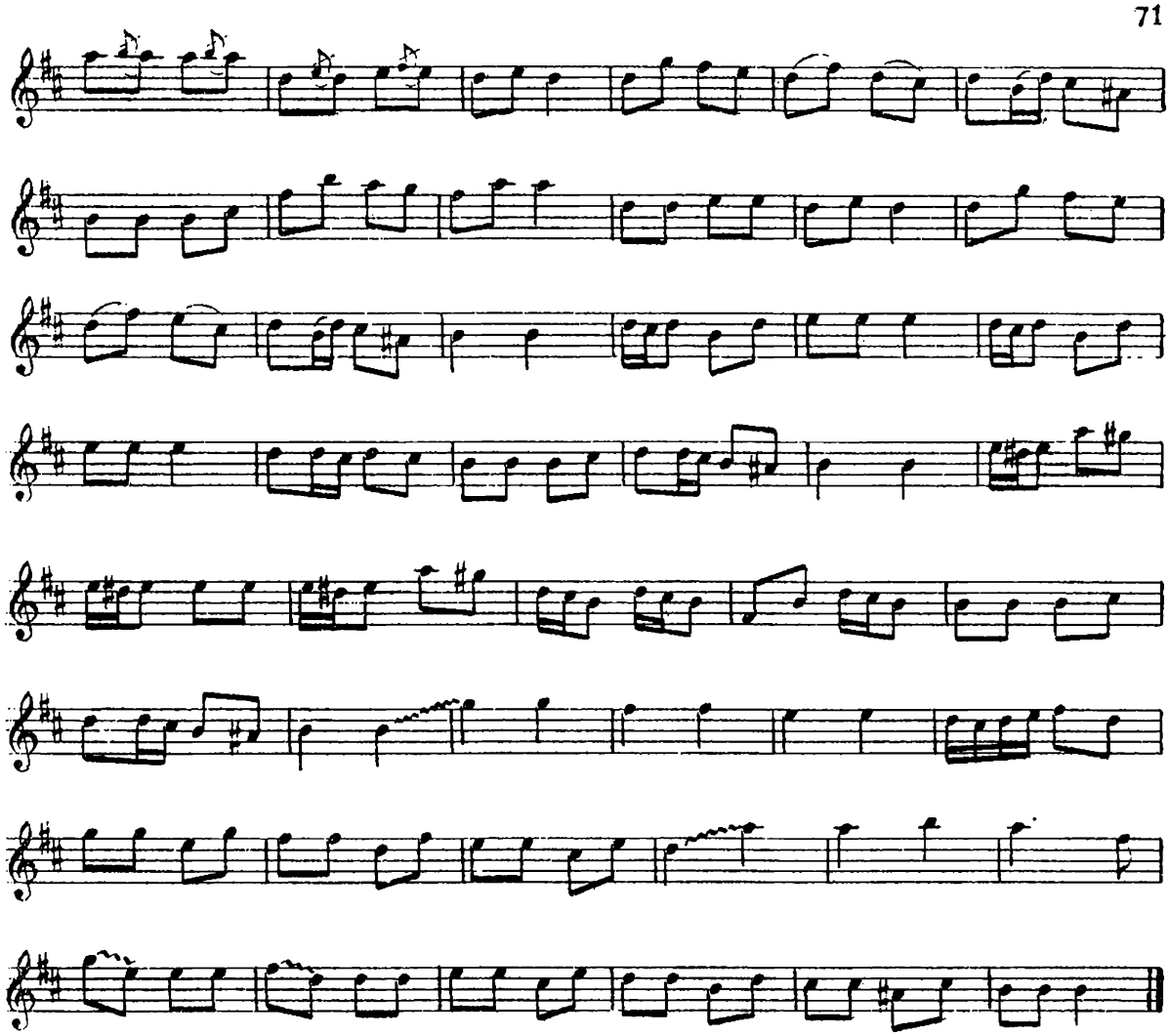
Быстро



Гуцулка
(*2*, 153)

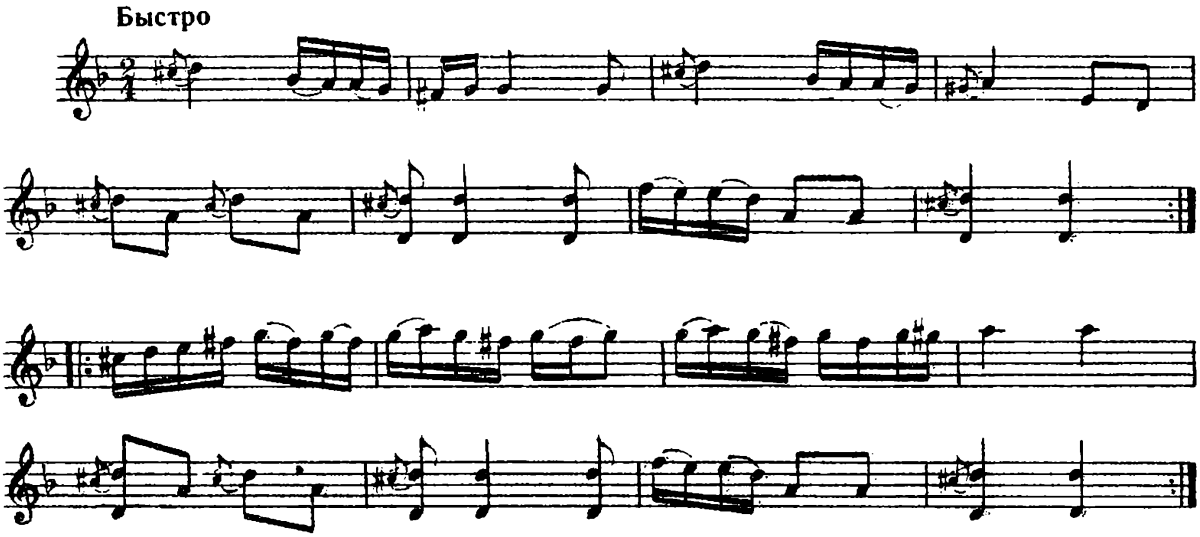
Очень быстро





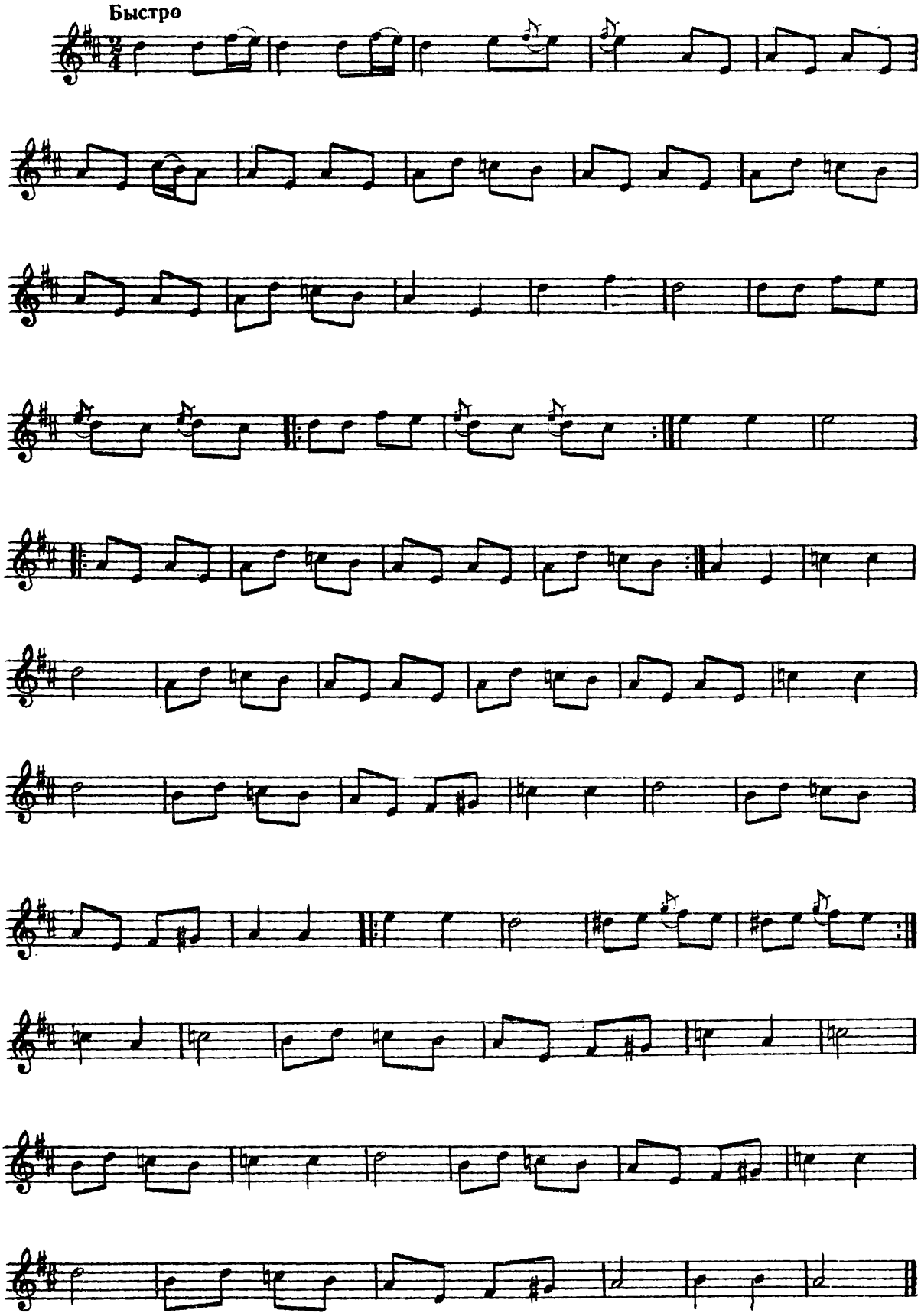
Опрышки

(*2*, 286)



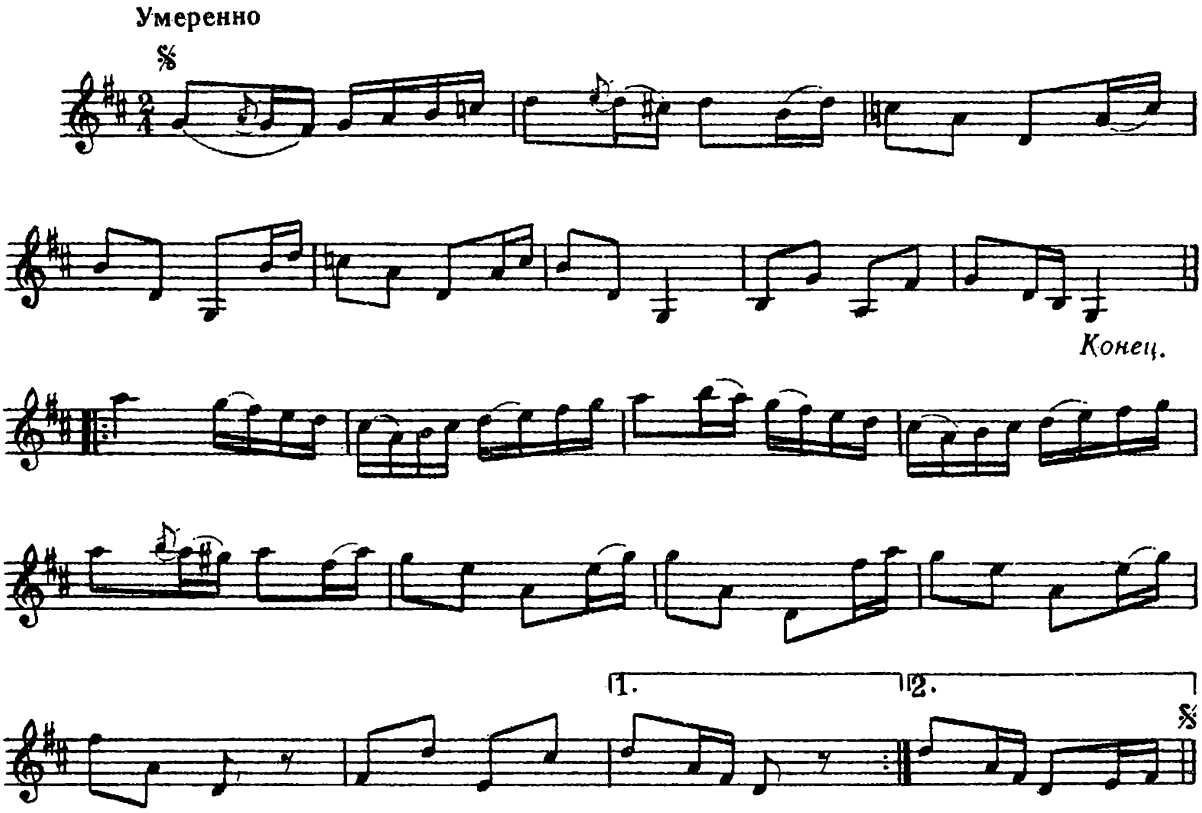
Увиванец

(2, 356)



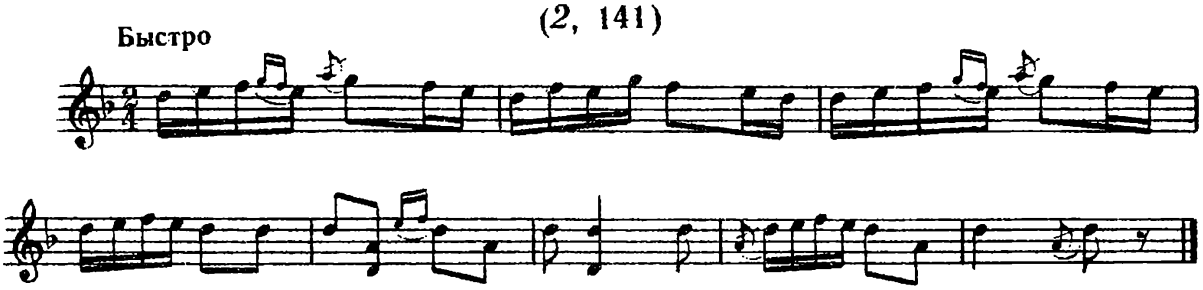
Казачок

(2, 78)



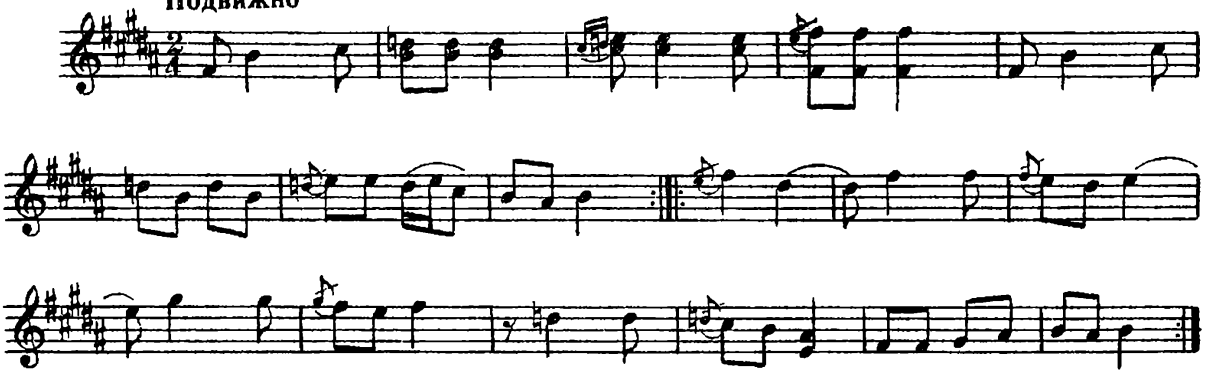
Коломийка

(2, 141)



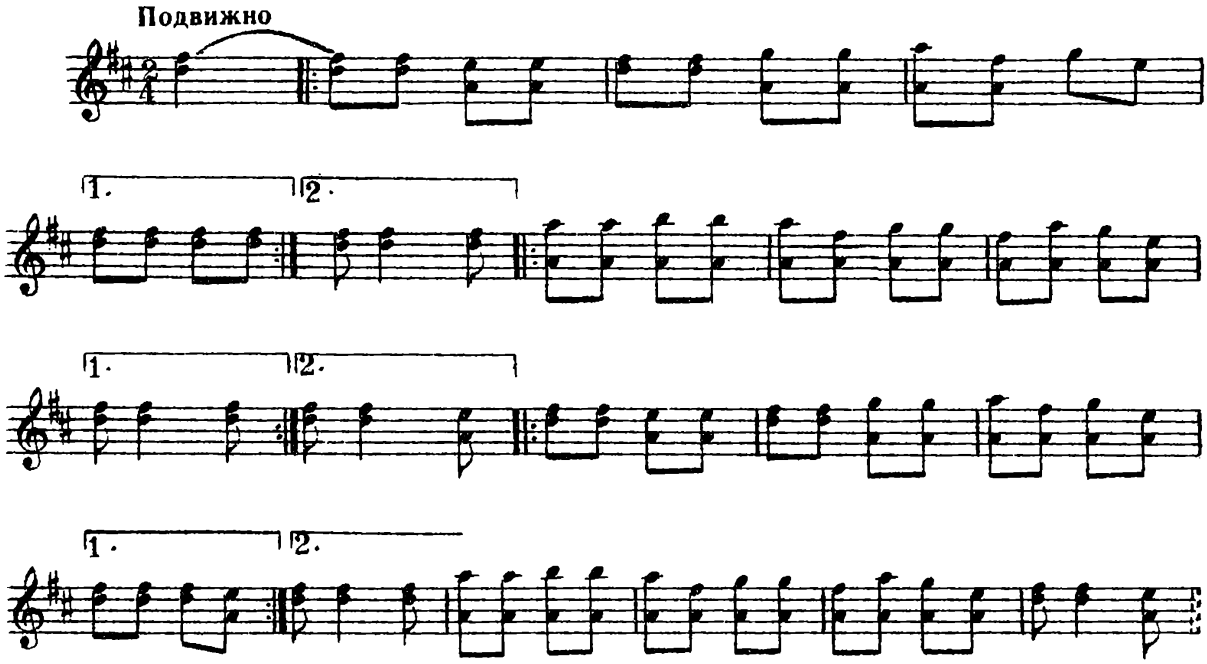
Кадриль

(2, 276)



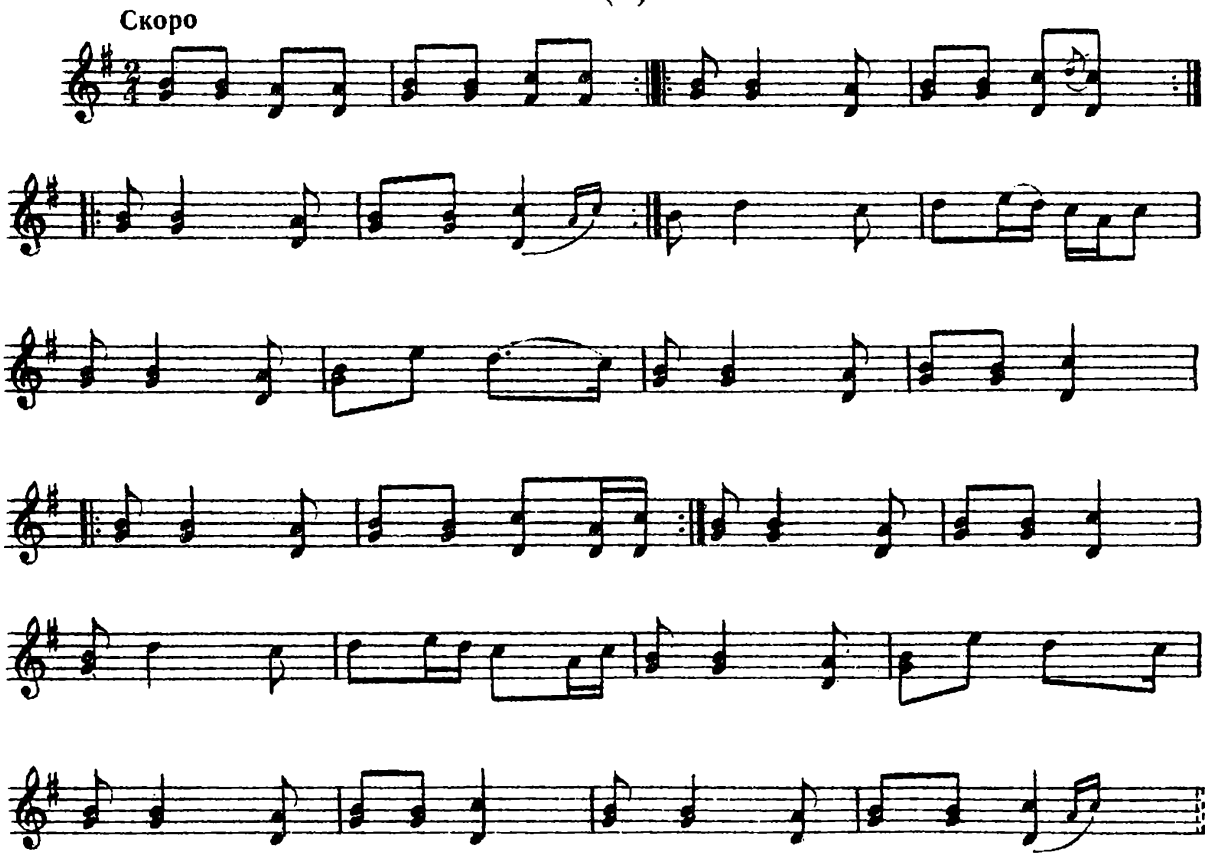
Метелица

(*I*)



Барыня

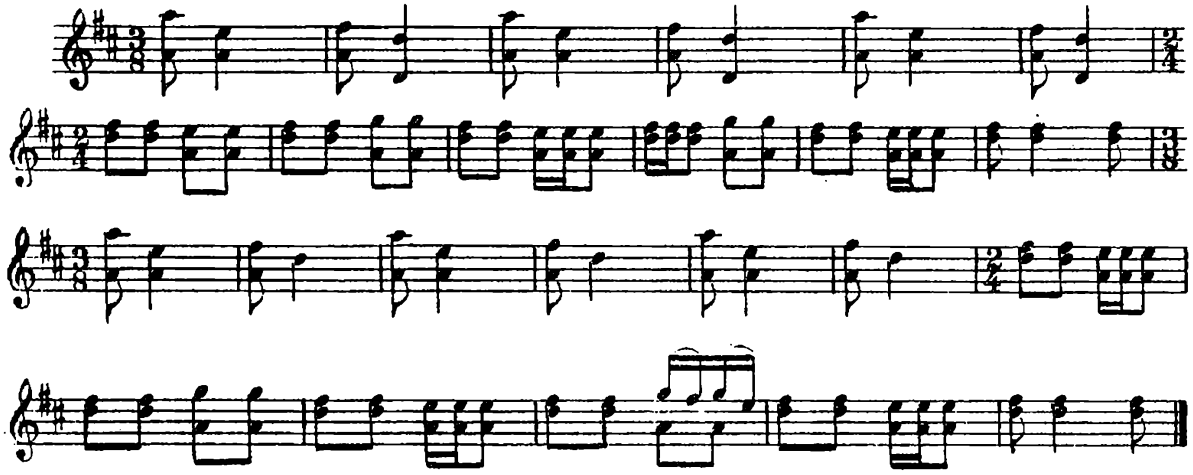
(*I*)



Жевжулька

(*1*)

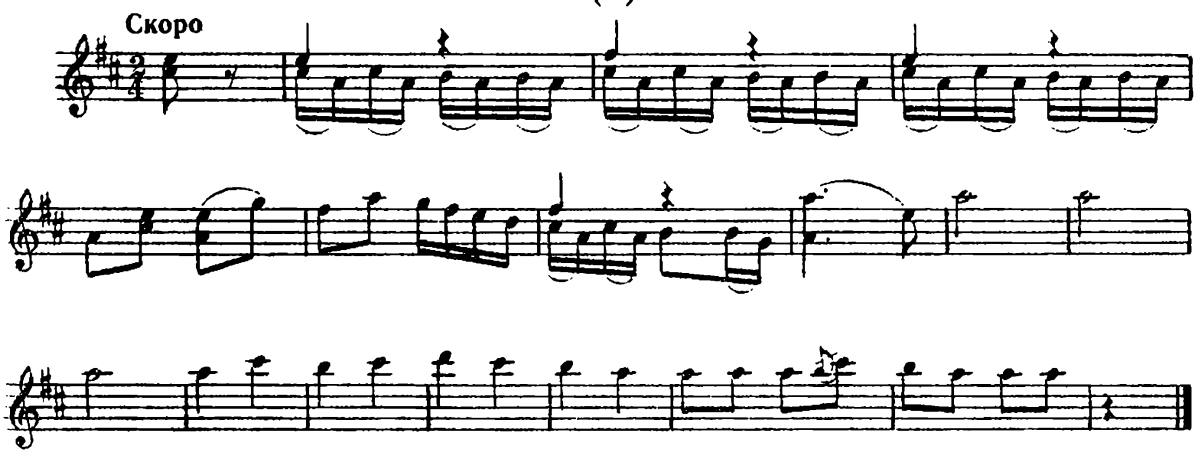
Подвижно



Бычок

(*1*)

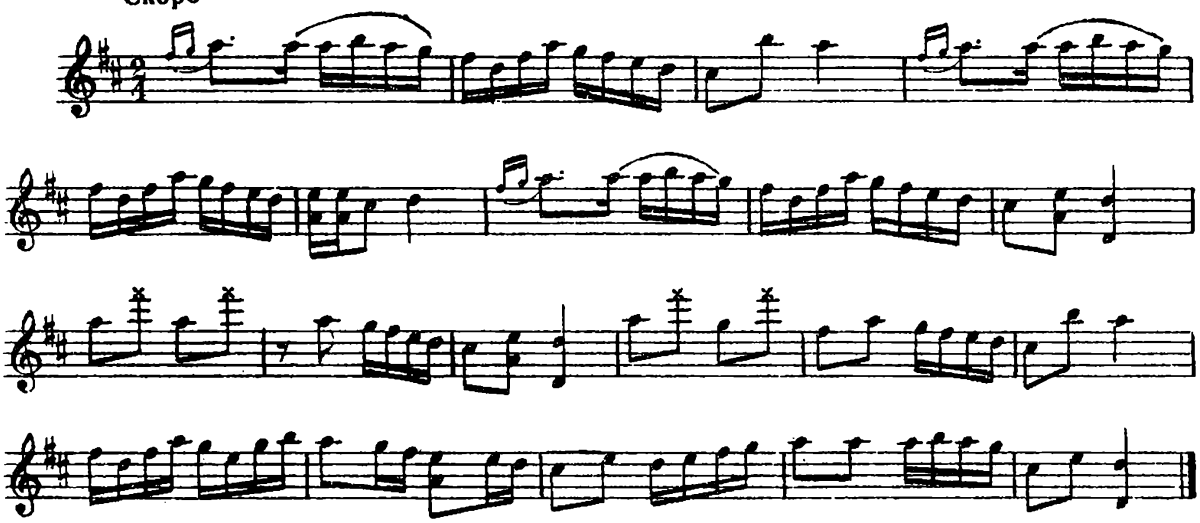
Скоро



Казачок со свистом

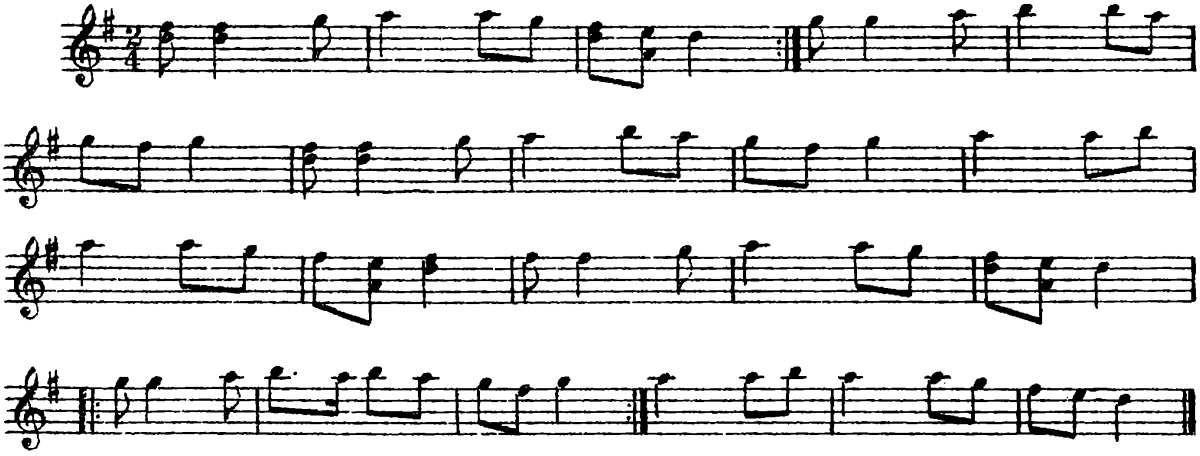
(*1*)

Скоро



Чоботы
(*I*)

Подвижно



Толкачики
(*I*)

Подвижно

Голос

Скрипка

Тоў-ка-чи-ки ду-бо-ви-є, сто-ло-ви-є, па ву-ли-ці ка-ча-лі-са, дзєв-кі хлоп-цам да-ва-лі-са

си-дит ба-ба на пе-чі.

си-дит ба-ба на пе-чі, тоў-ка-чи-ки ду-бо-ви-є, сто-ло-ви-є.

Проигрыш

Микита
(*I*)

Подвижно

За го_ро_ю ві_тер ві_є там Ми_ки_та жи_то сі_є,

Ми_ки_та, Ми_ки_та! Ми_ки_ти_ха ко_зу до_іт, а Ми_ки_та

зза_ду дзіц, дзіц, Ми_ки_та, Ми_ки та, Ми_ки

Микита*

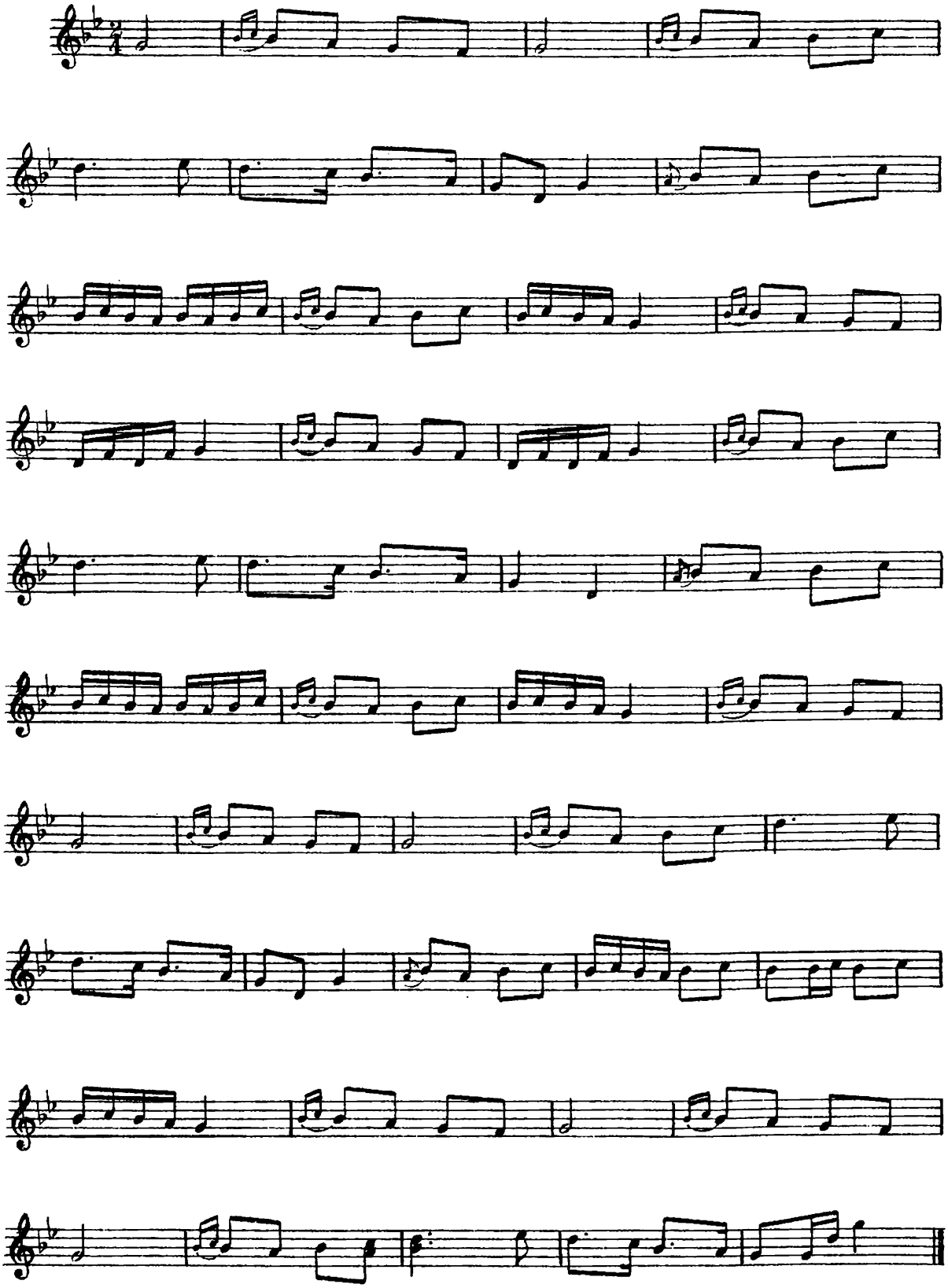
Скоро

Скрипка

* Записано от П. Безкоровайного в селе Торська Залещинского района Тернопольской области. Записал Б. Водяной. Из личного архива.

Швец*

Умеренно



* Записано в селе Торська Залещинского района Тернопольской области. Записал Б. Водяной. Из личного архива.

Наигрыш*

Скоро

Наигрыш*

Скоро

1. 2.

Наигрыш*

Подвижно

1. 2.

1. 2.

* Записано от В. Игнатица в селе Лихобора Турковского района Львовской области. Записал М. Хай. Из личного архива.

Наигрыш*

Скоро

Ой, чья же то свадьба*

Весело

Голос

Ой, чи_є то ве_сіл_леч_ко чи_є то, чи є то?

Скрипка

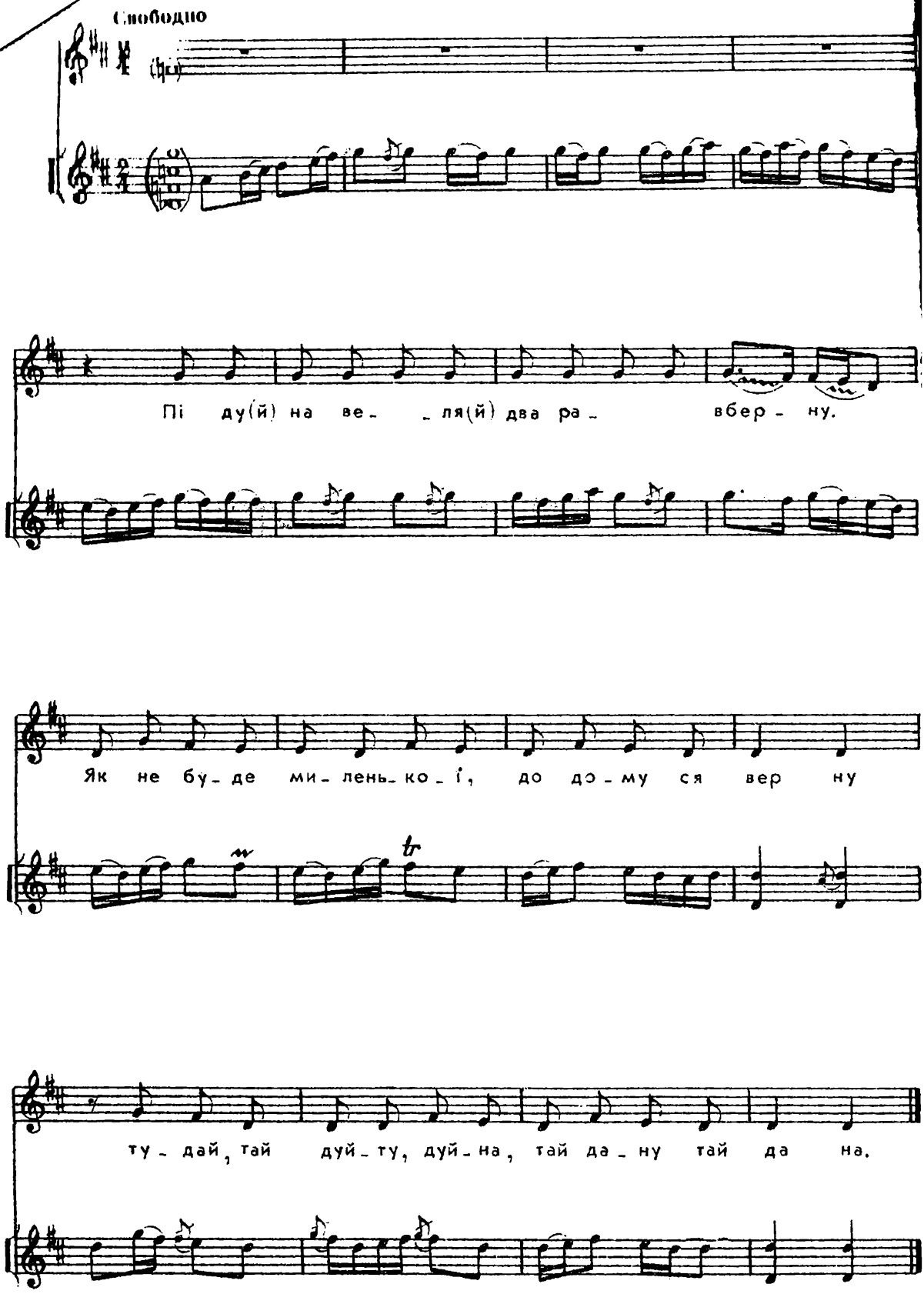
Мо_ло_дий_ся об_зи ва є мо є го, мо є го!

Проигрыш

* Записано от В. Игнатица в селе Лихобора Турковского района Львовской области. Записал М. Хай. Из личного архива.

** При повторении исполнять *соль-бекар*.

Пойду на свадьбу*

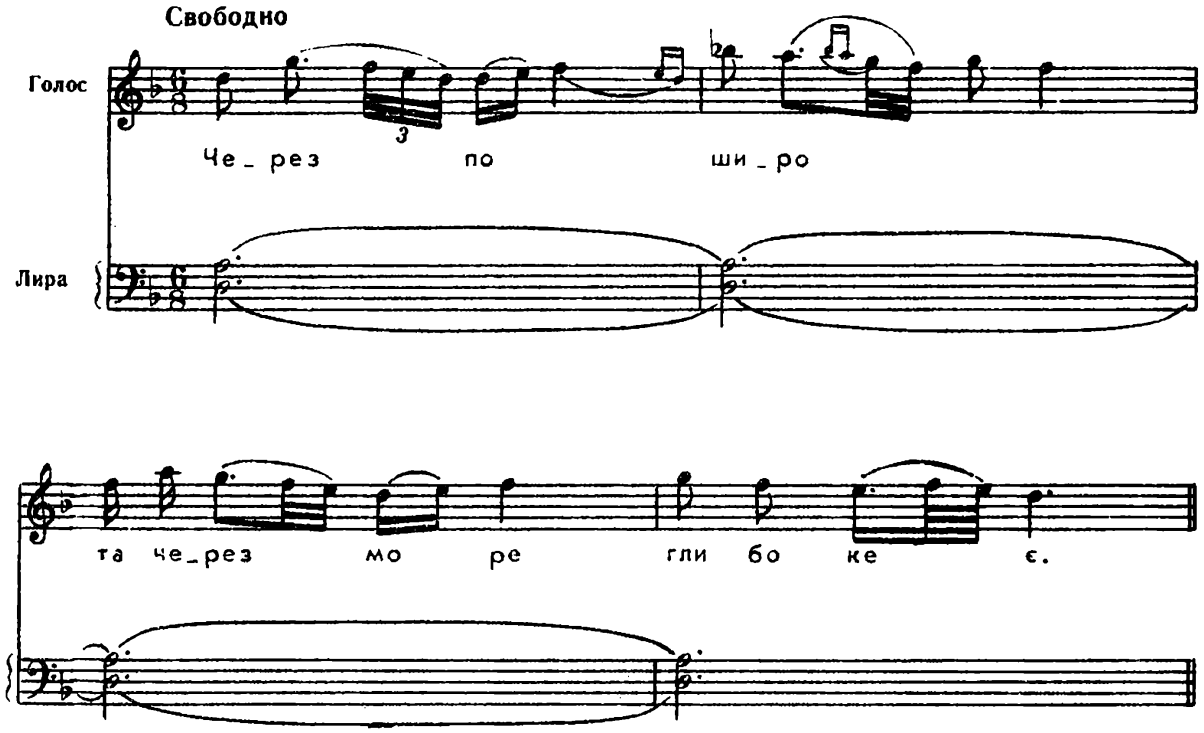


* Записано от Ю. Греба в селе Грабовец Соколовского района Львовской области. Записал М. Хай. Из личного архива.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ЛИРЫ

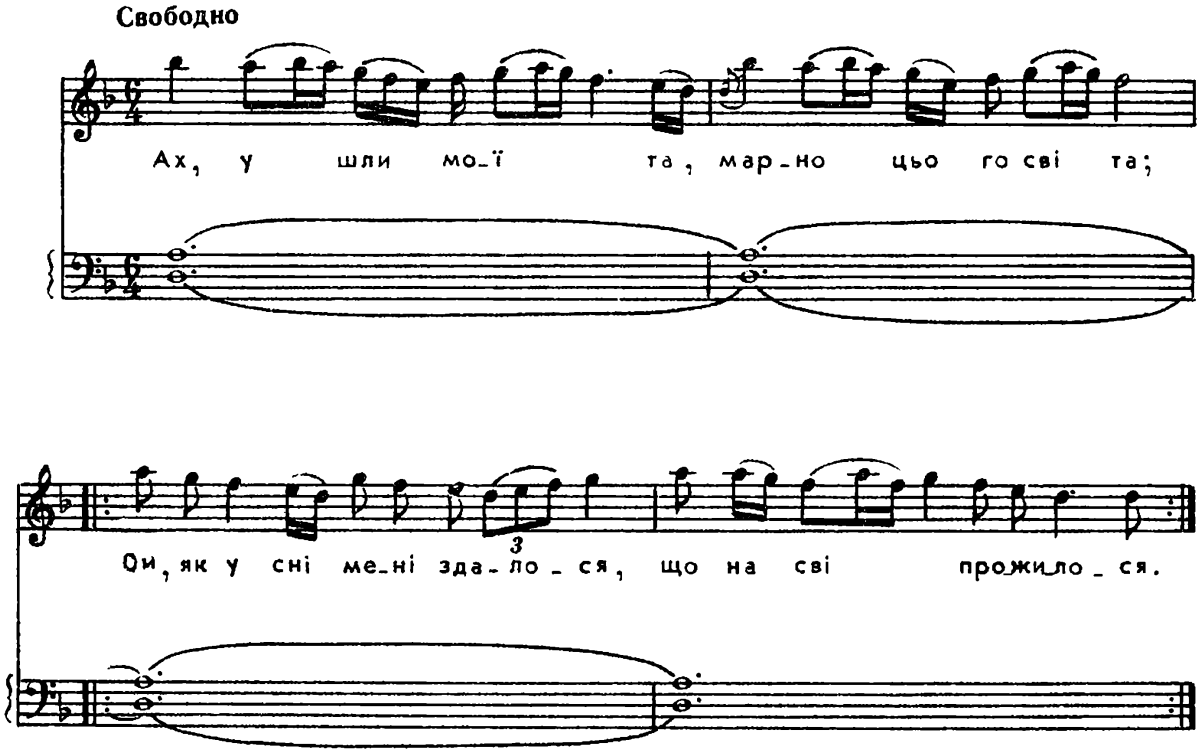
Через поле широкое

(*З* 41)



Ах, ушли мои года

(*З*, 41)



12988

Казачок

(*2*, 83)

Быстро, весело

Лира

1. 2.

Казачок „Ехал, ехал“

(*2*, 125)

Быстро

Дума „Сестра и брат“*

(5, 336)

Свободно ♩=62

Голос

Ой, у не-ді-лень-ку, та ра-но-по-ра

Лира

нень-ко, та ран-ні-ми зо-ря-ми

Più mosso ♩=72

то й не си-ва зо-зу-ли-на ку-ва-ла.

♩=62

та й не дроб-на я пта-шеч-ка ще-бе-та-ла.

* Дума дана в сокращенном варианте.

Più mosso ♩ = 72

та то се стра до бра_ до_брим здо ро

sostenuto

в"ям та по клон по ла лэ.

più mosso

♩ = 105

Ква ти реч_ку від чи

ня - ми про - мов - ля, ай сльо -

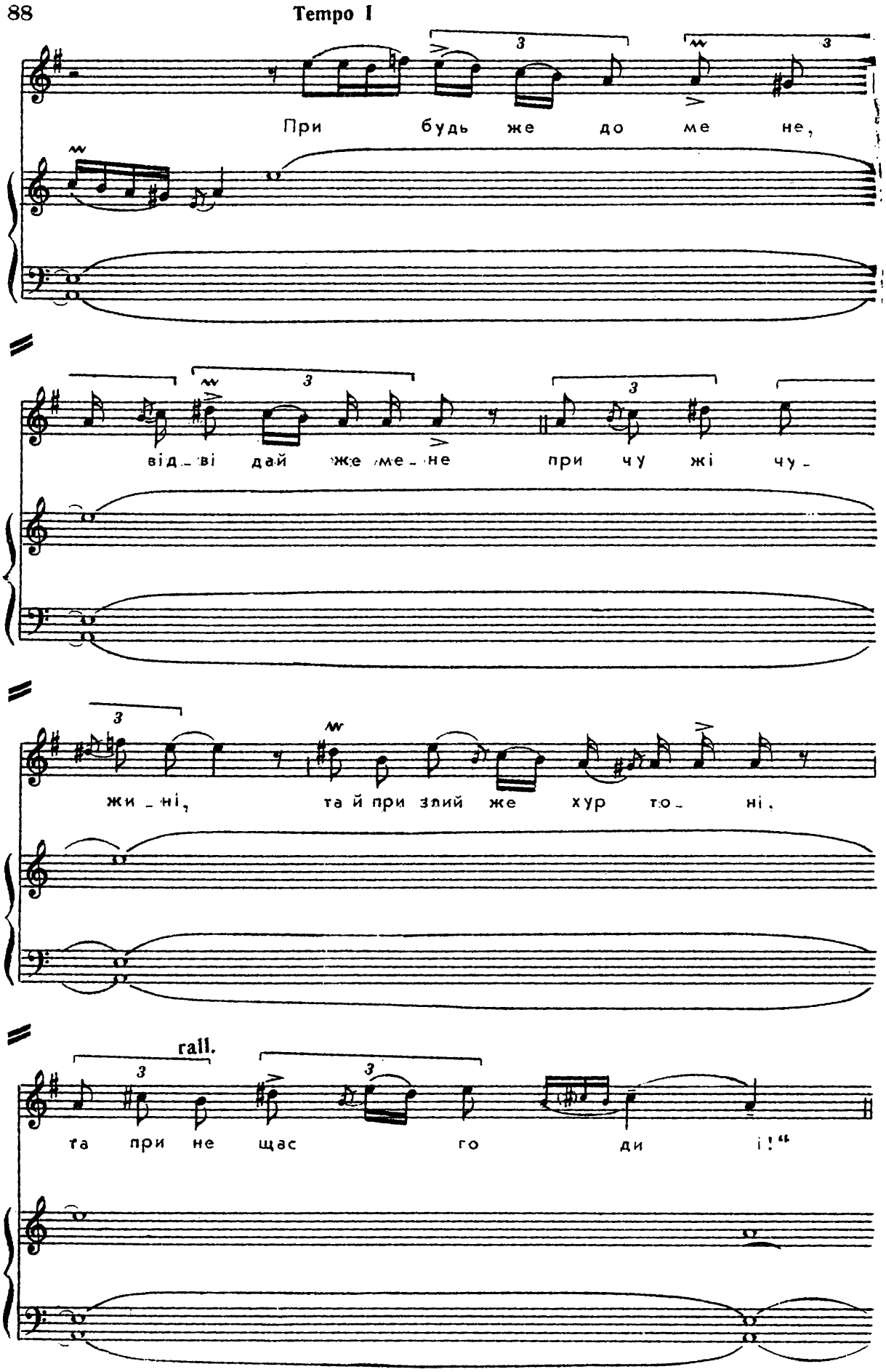
♩=105

за - ми ри - да - „Ах, бра - ку мі рід

rall.

- нень - кий, го - луб - чи ку си вень кий!

più mosso


Tempo I
При будь же до ме не,
від-ві дай же ме-не при чу жі чу-
жи-ні, та й при злий же хур то-ні,
rall.
та при не щас го ди і!"

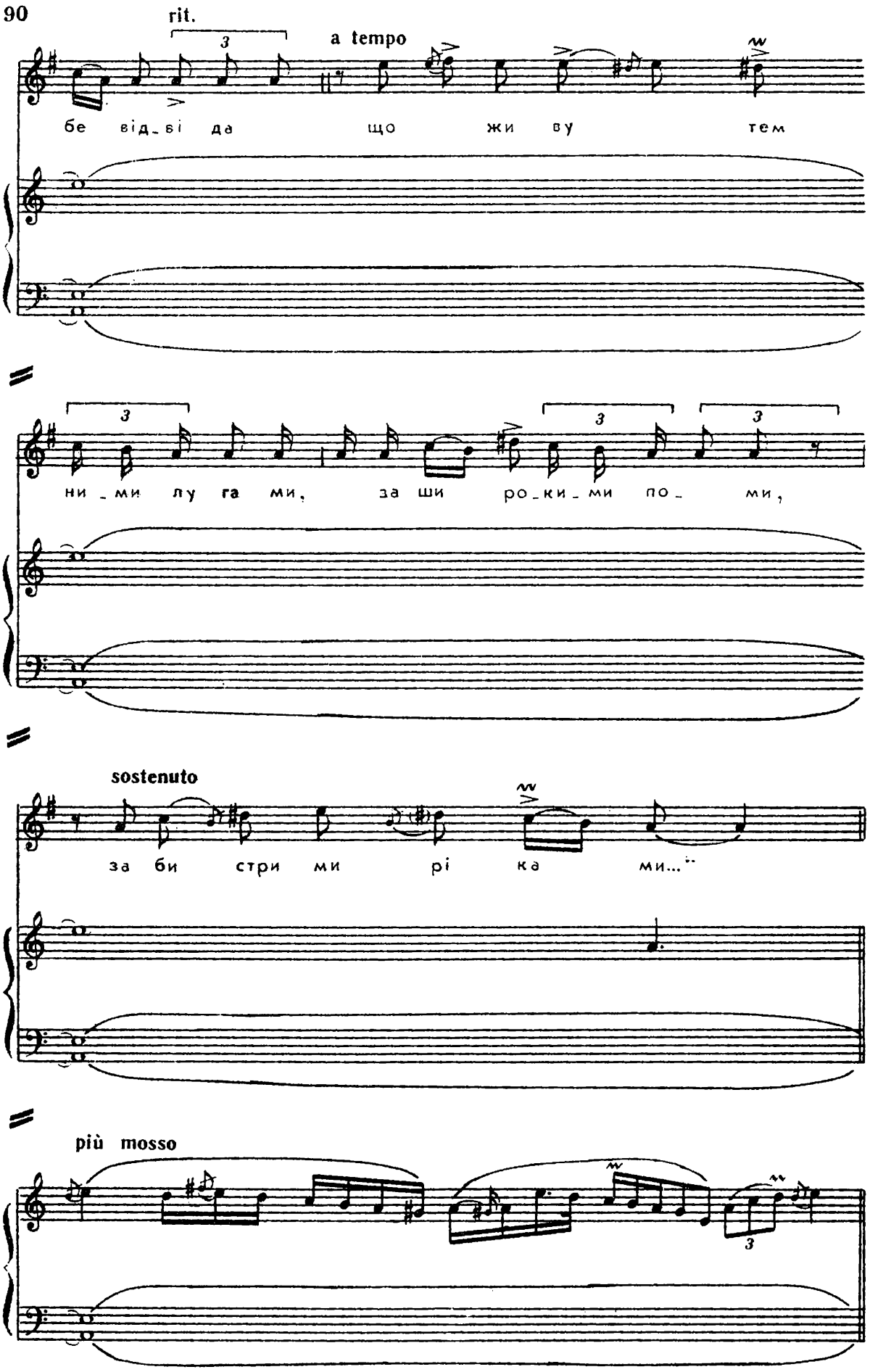
più mosso

a tempo

То - ді брат се - стрі од ча

„Се стро мо-я, ка же, рід - на, ро - ди но сердеш-на!

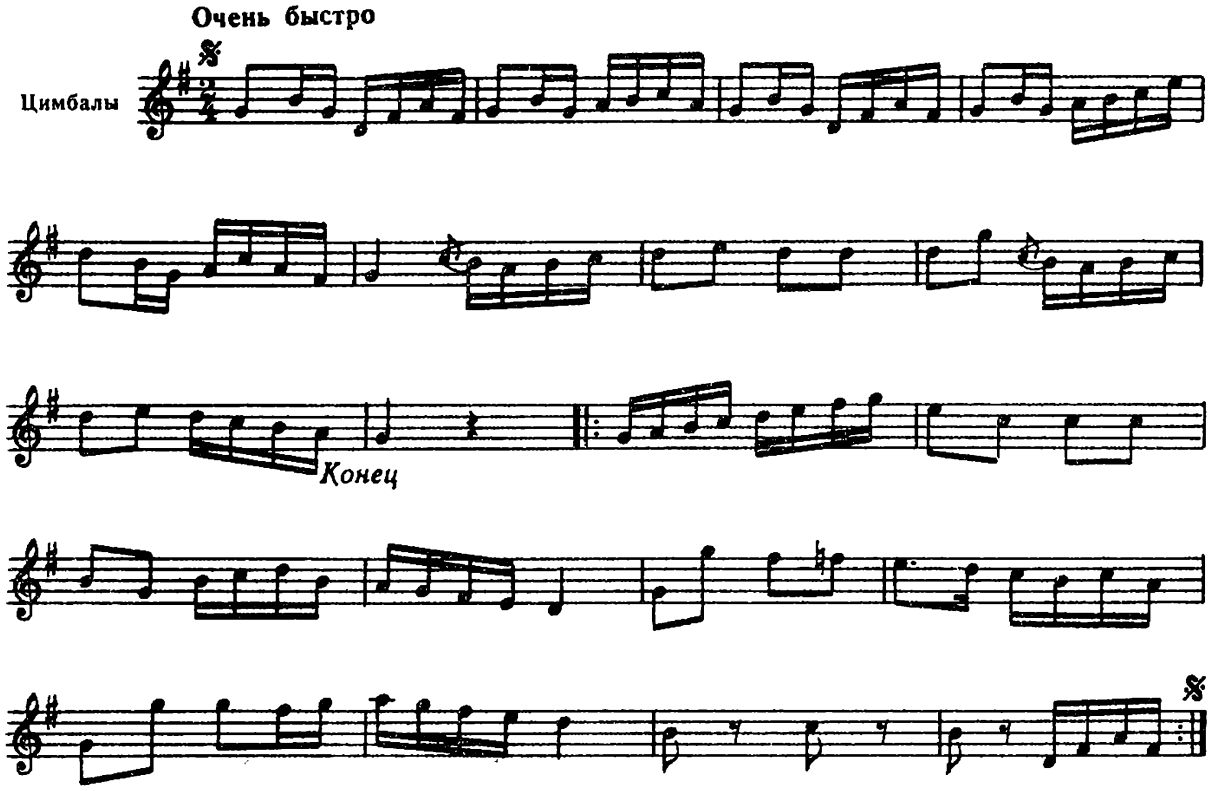
Не мо-жу до те бе при-бу - ва не мо жу те -


rit.
a tempo
бе від_ві да що жи ву тем
ни_ми лу га ми, за ши ро_ки_ми по_ ми,
sostenuto
за би стри ми рі ка ми...
più mosso

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ЦИМБАЛ

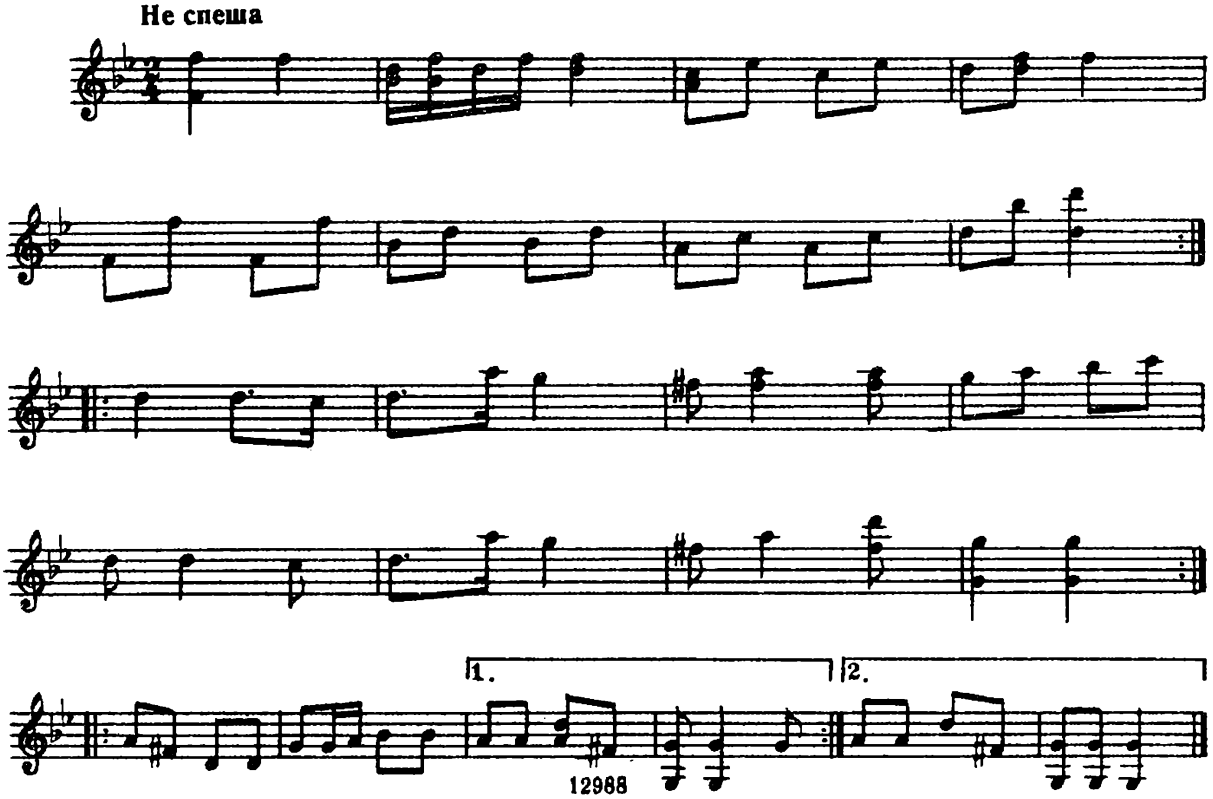
Казачок

(*2*, 59)



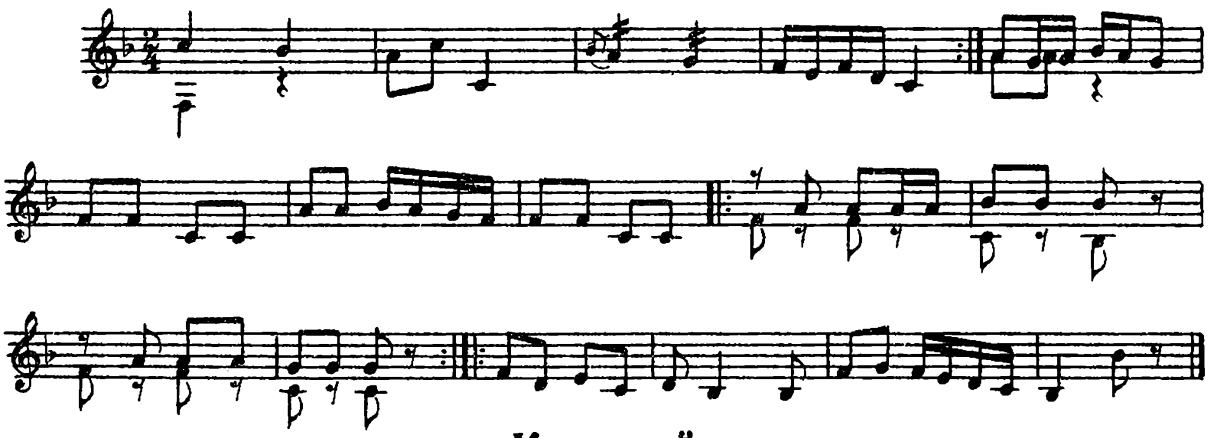
Гопак „Рудяковский“

(*2*, 46)



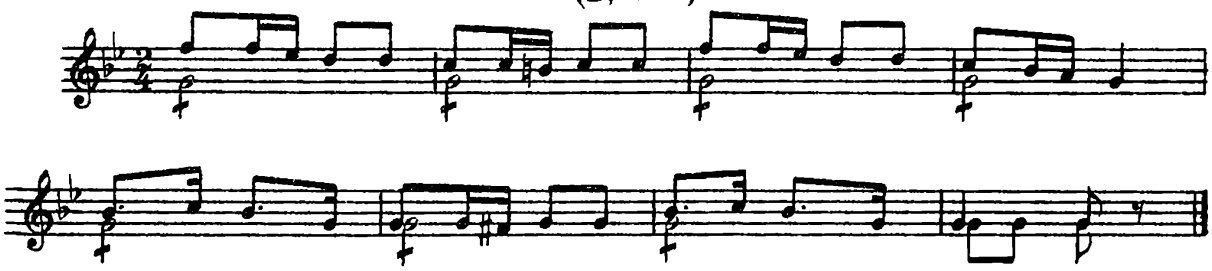
Казачок
(2, 95)

Быстро



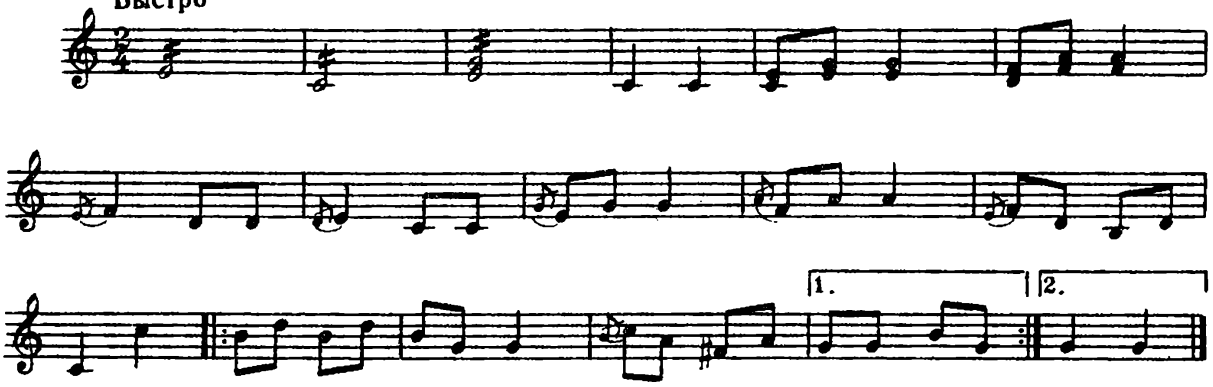
Коломийка
(2, 144)

Оживлённо



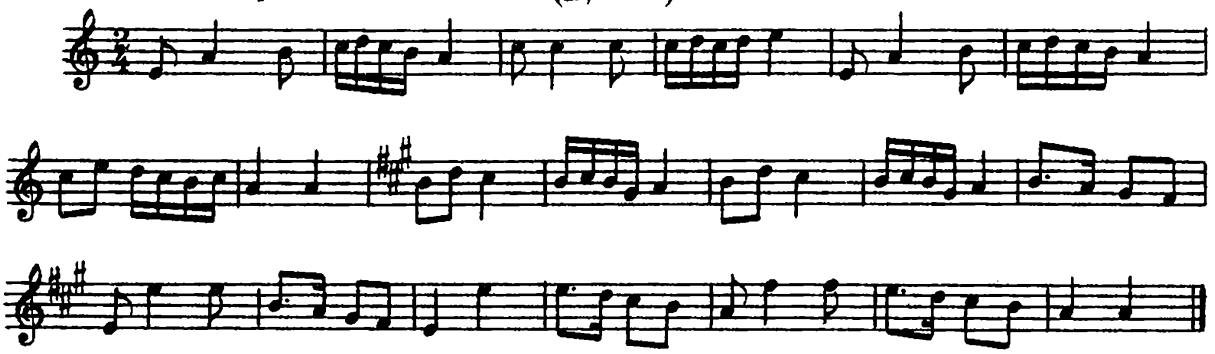
Полька „Гуляй, душа“
(2, 237)

Быстро



Плескач
(2, 345)

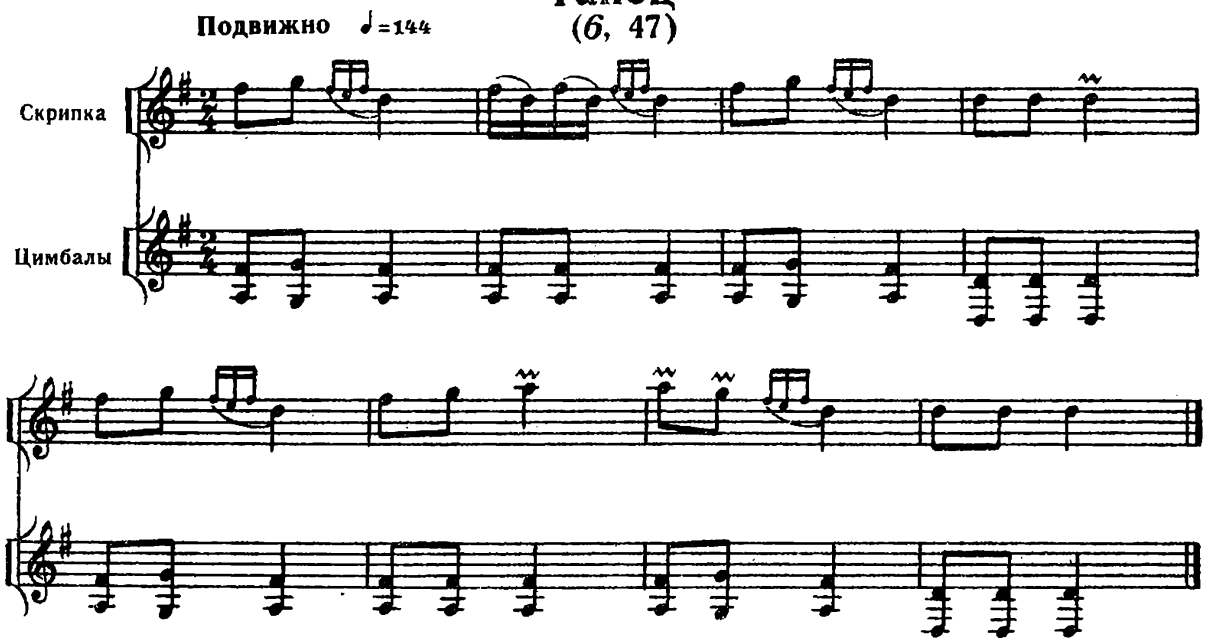
Очень быстро



ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ (ТРОИСТАЯ МУЗЫКА)

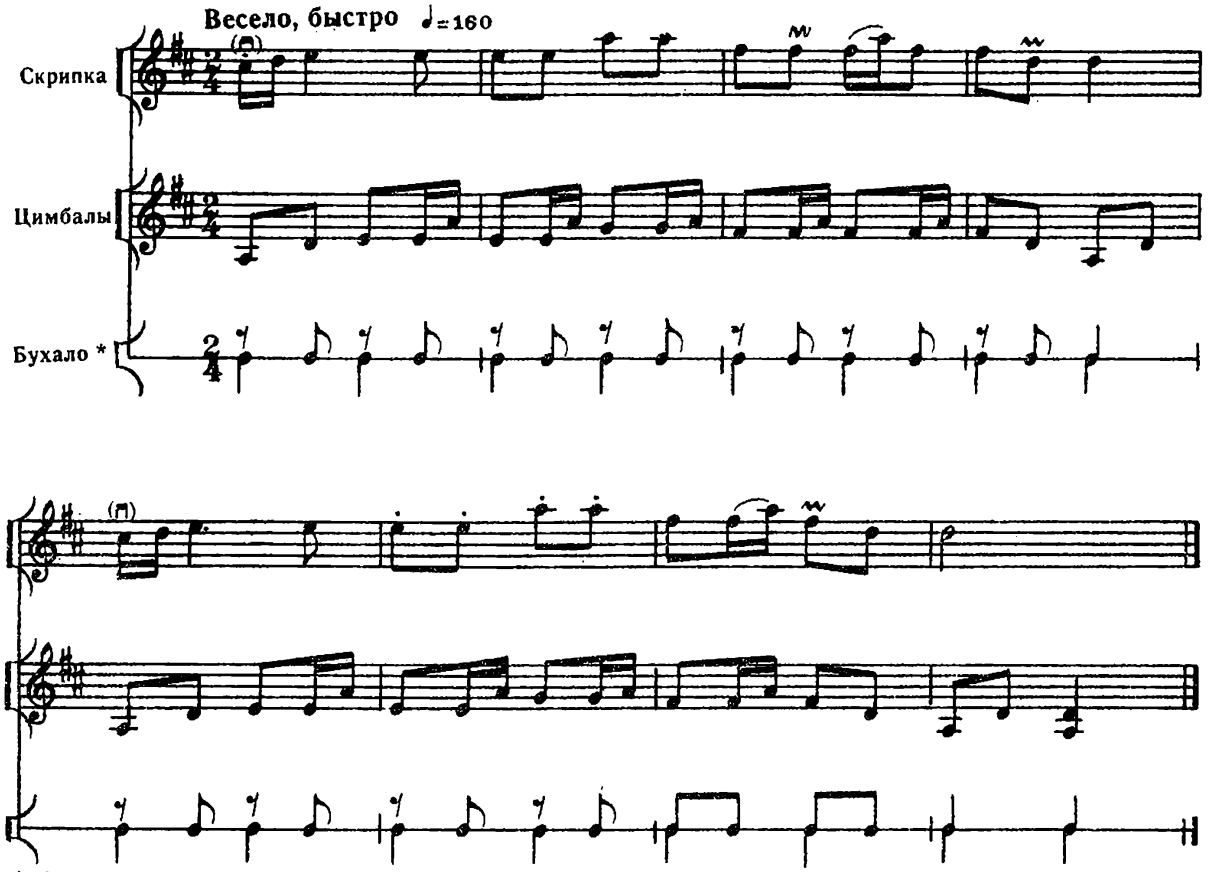
Танец

(*6*, 47)



Гуцулка

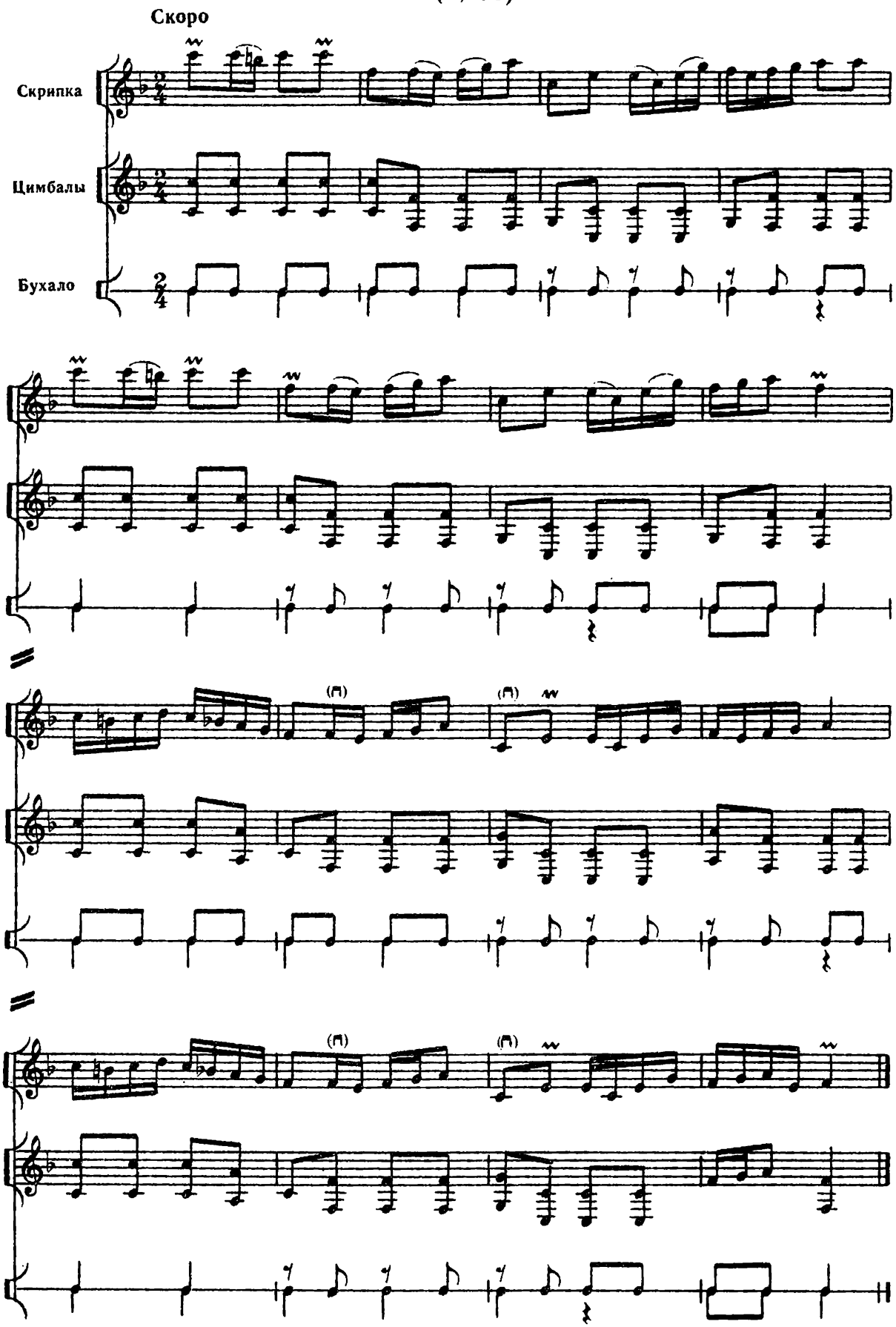
(*6*, 51)



* Бухало — большой барабан с прикрепленной к нему металлической тарелкой.

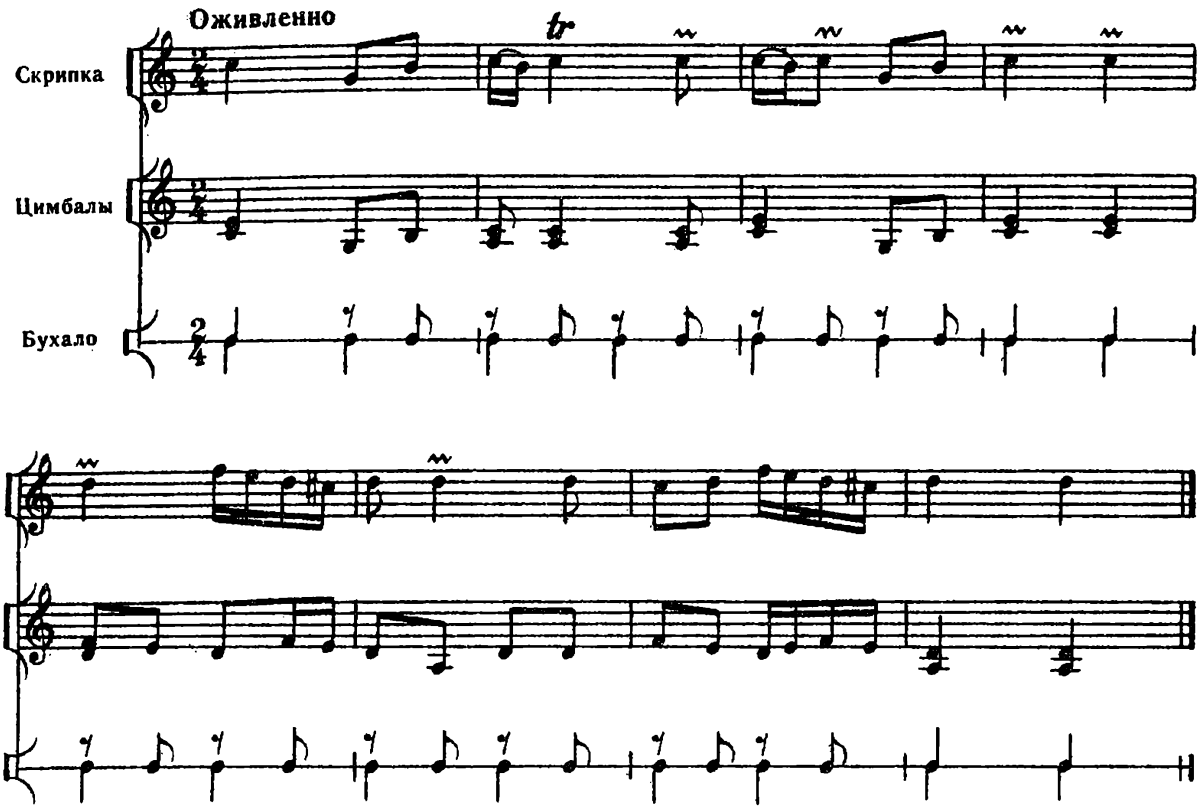
Казак

(*6*, 54)



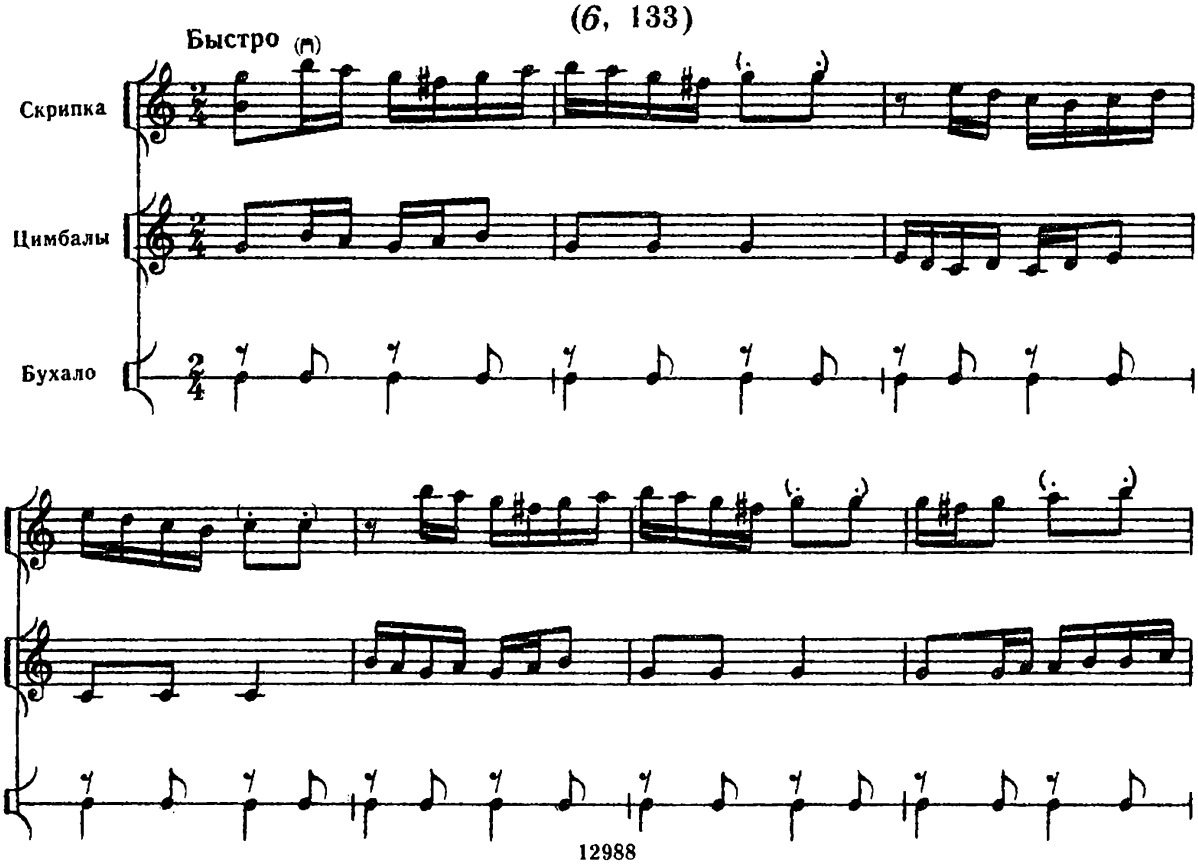
Гуцулка

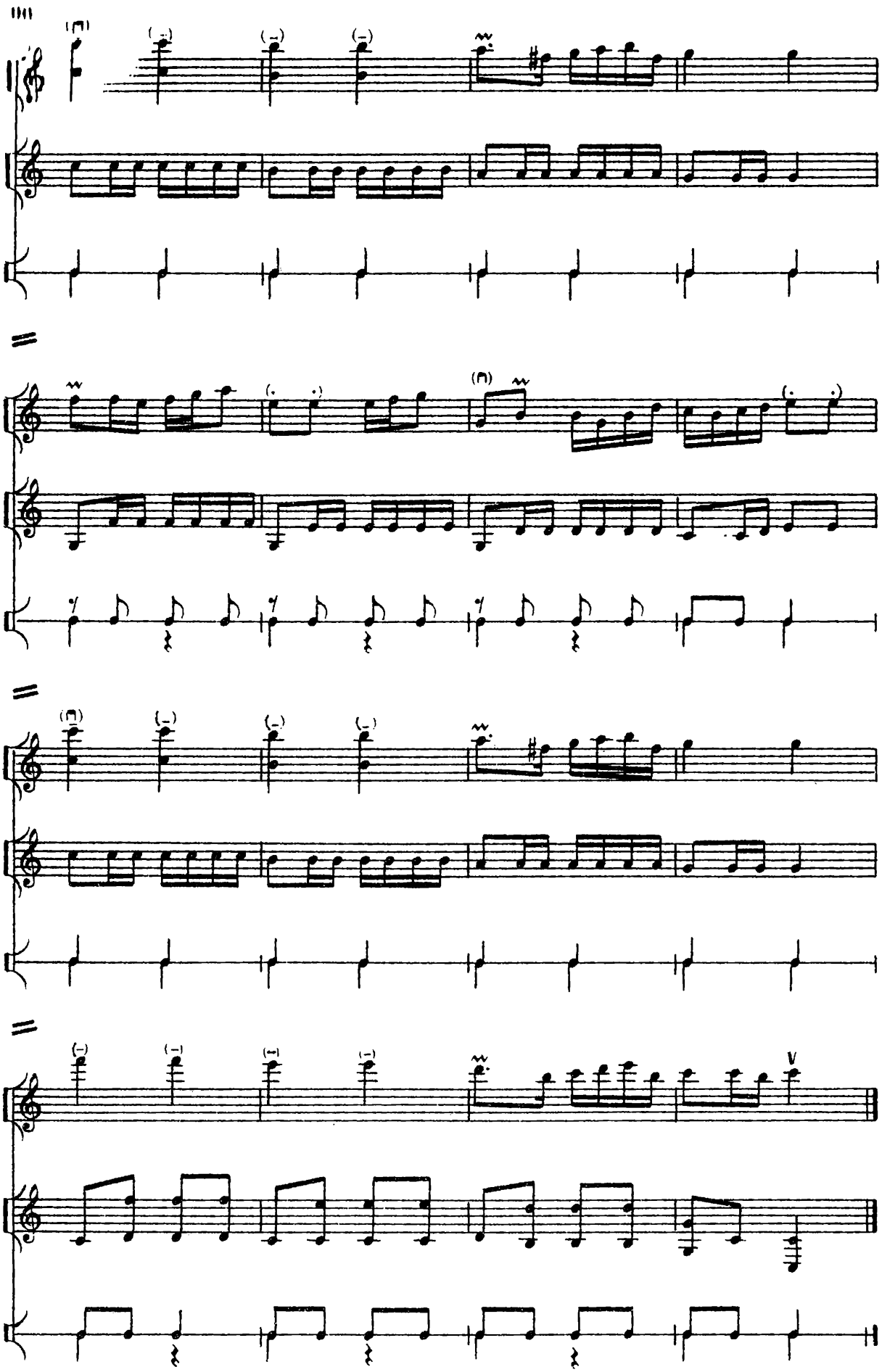
(*6*, 93)



Казачок

(*6*, 133)





Гуцулка

(*6*, 61)

Очень быстро ♩=152

Скрипка

Сопилка

Цимбалы

Бухало

Гуцулка

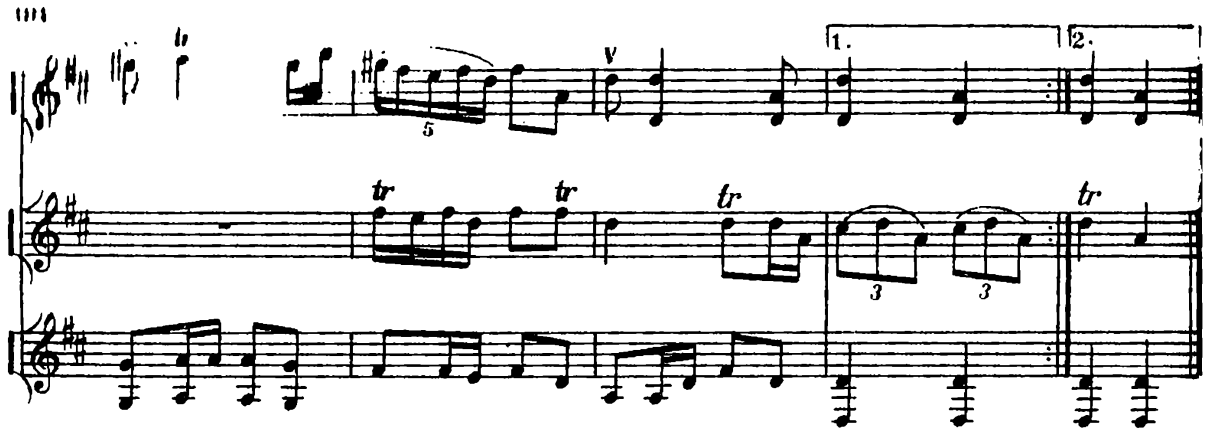
(*6*, 63)

Очень быстро ♩=160

Скрипка

Сопилка

Цимбалы



Гуцулка

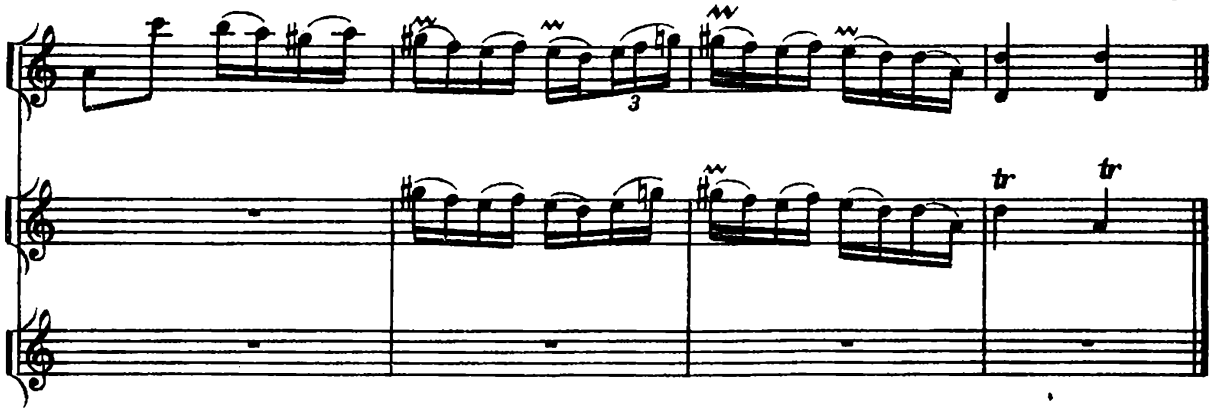
(*6*, 66)

Очень быстро ♩= 160

Скрипка

Сопилка

Цимбалы



Гуцулка

(*6*, 70)

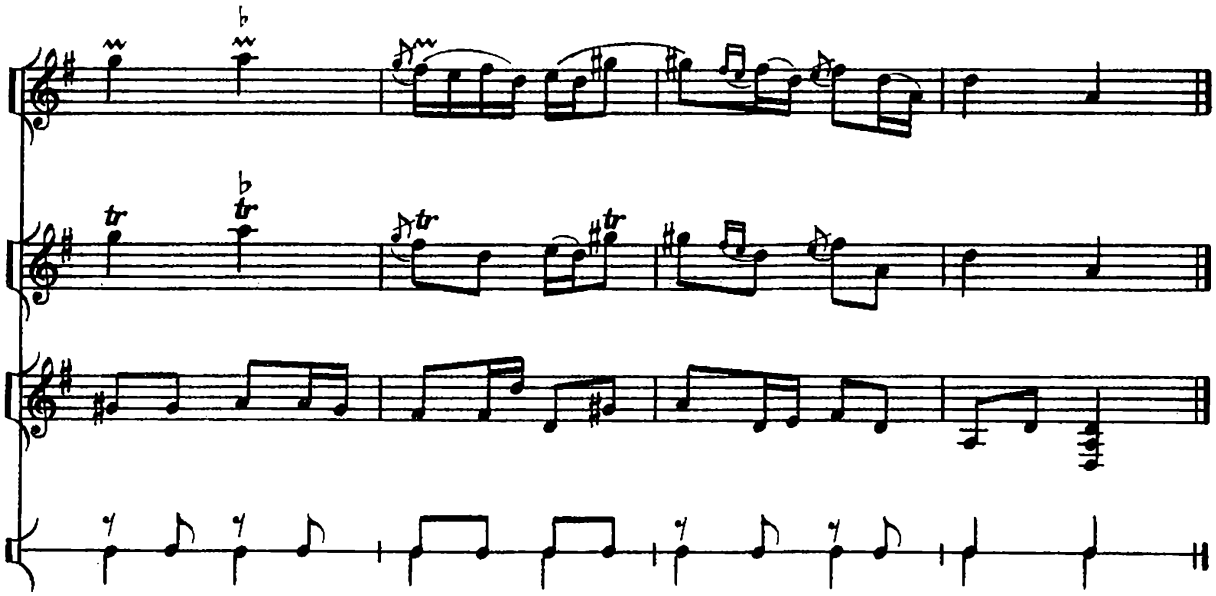
Умеренно ♩= 92

Скрипка

Сопилка

Цимбалы

Бухало



Гуцулка

(*6*, 97)

Очень быстро ♩ = 160

Скрипка

Сопилка

Цимбалы

Танец

(*6*, 100)

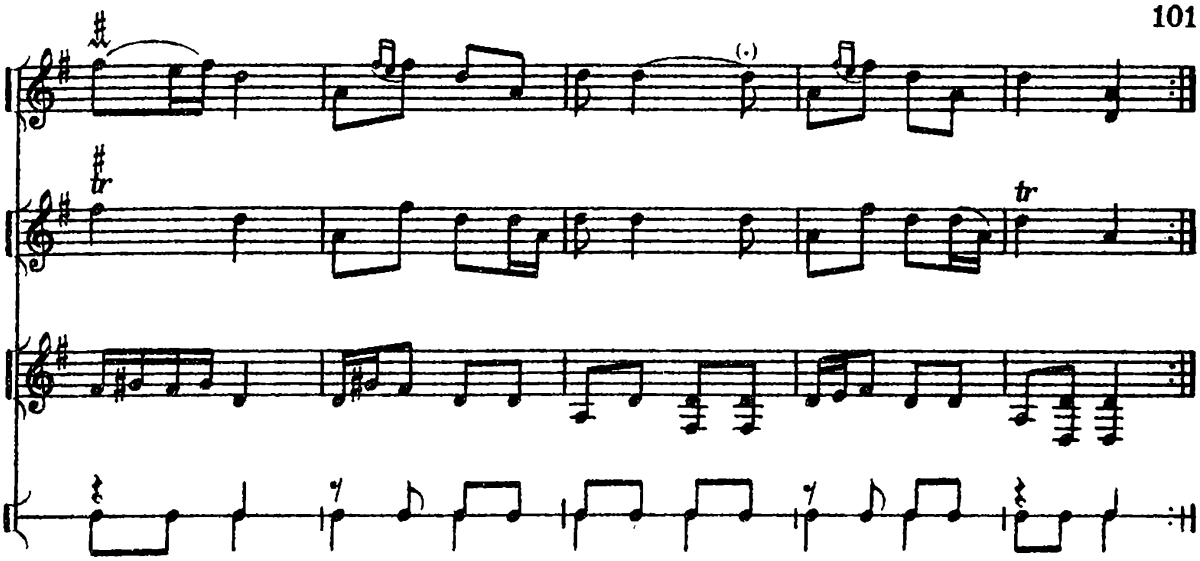
Очень быстро ♩ = 152

Скрипка

Сопилка

Цимбалы

Бухало



Гуцулка

(*6*, 103)

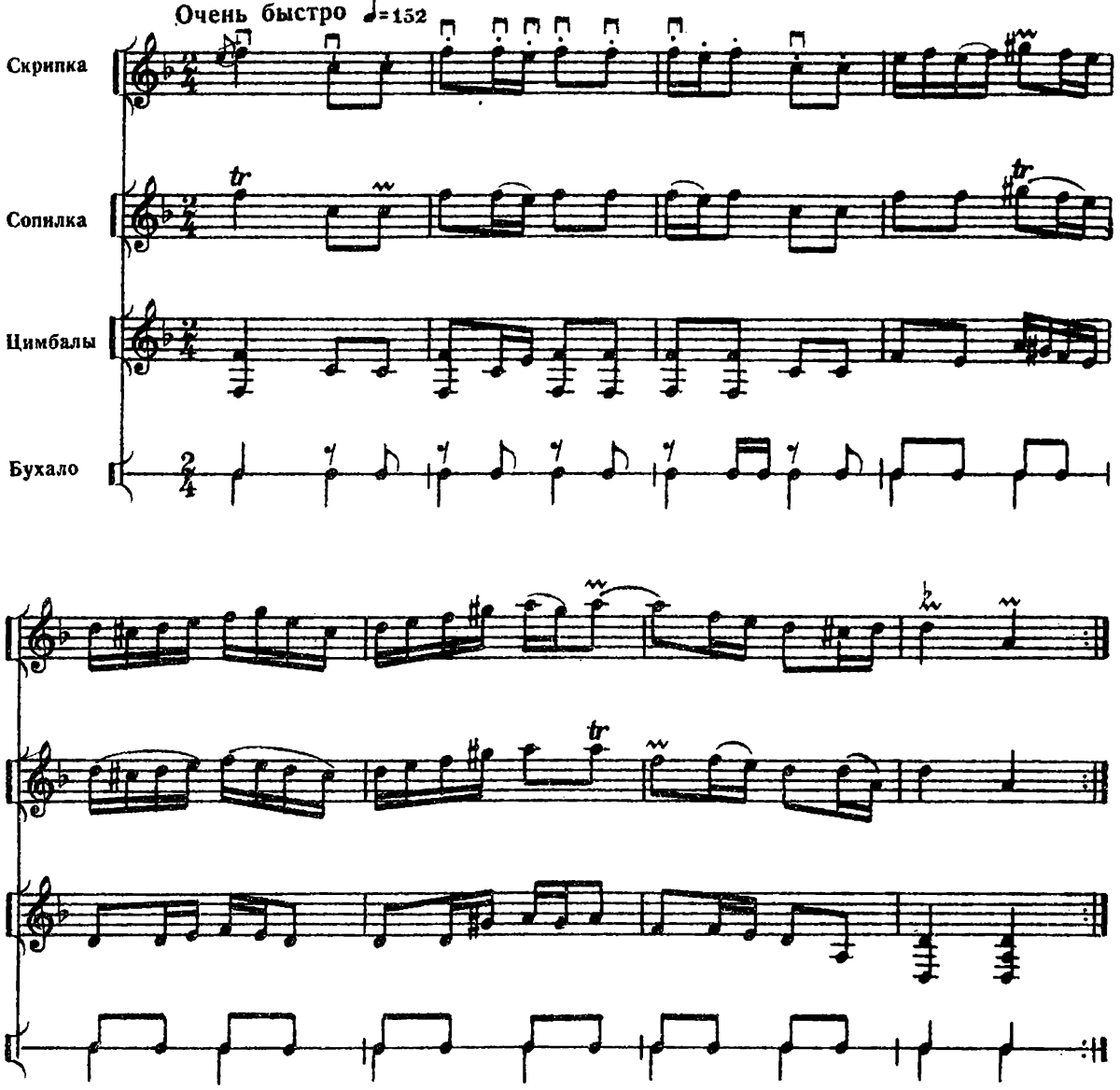
Очень быстро ♩=152

Скрипка

Сопилка

Цимбалы

Бухало



Гуцулка

(*б*, 111)

Очень быстро ♩=152

Скрипка

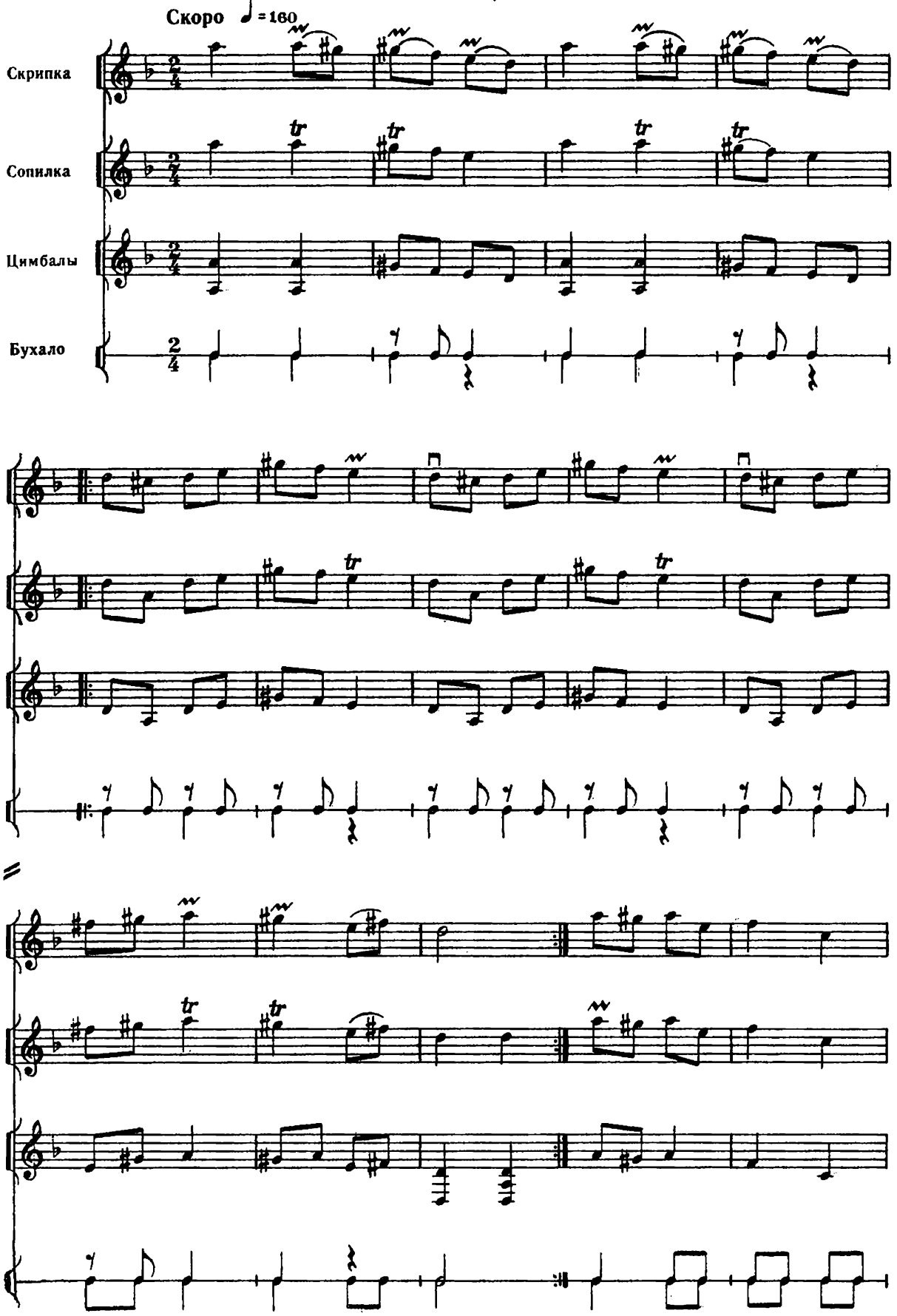
Сопилка

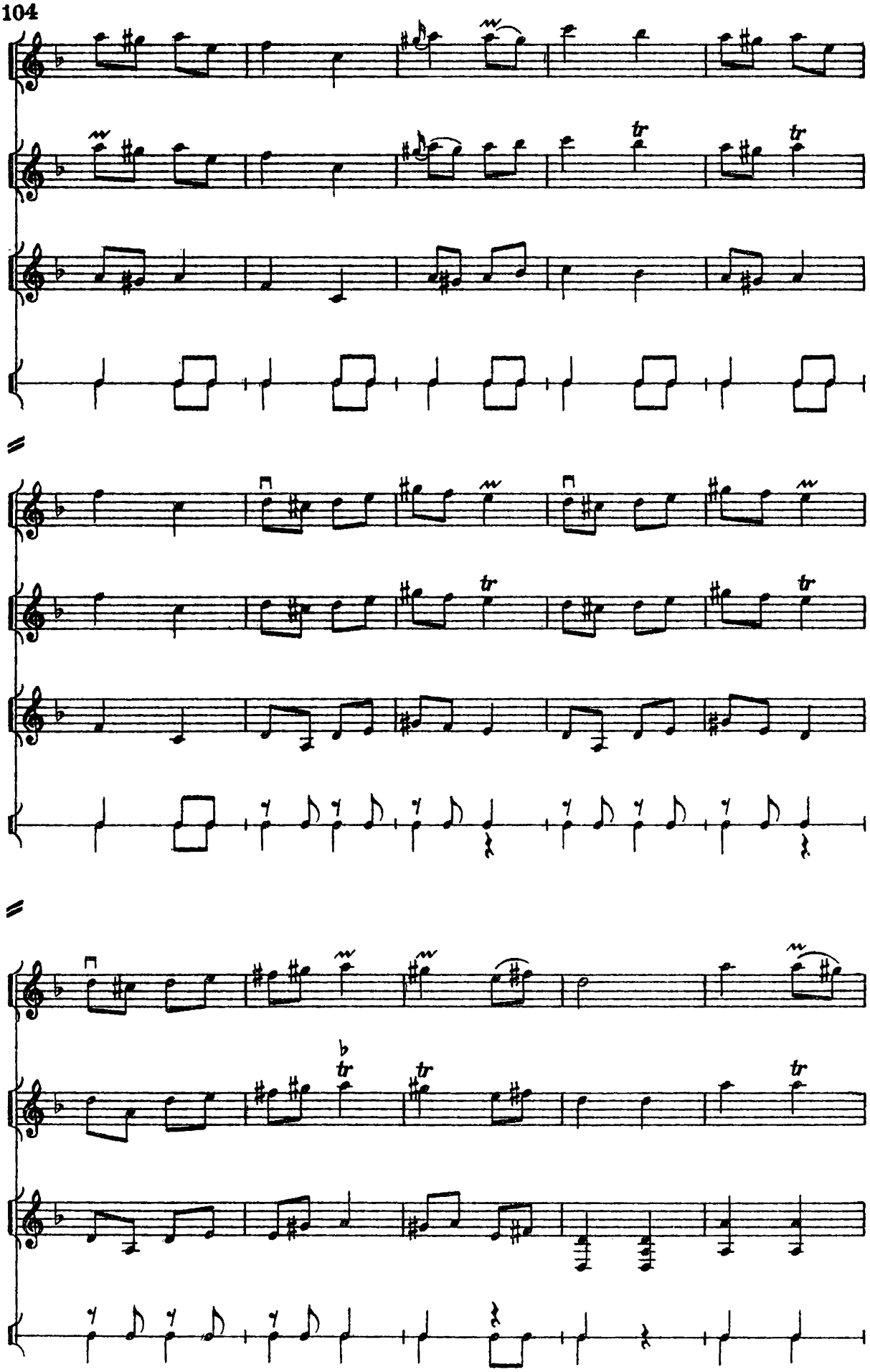
Цимбалы

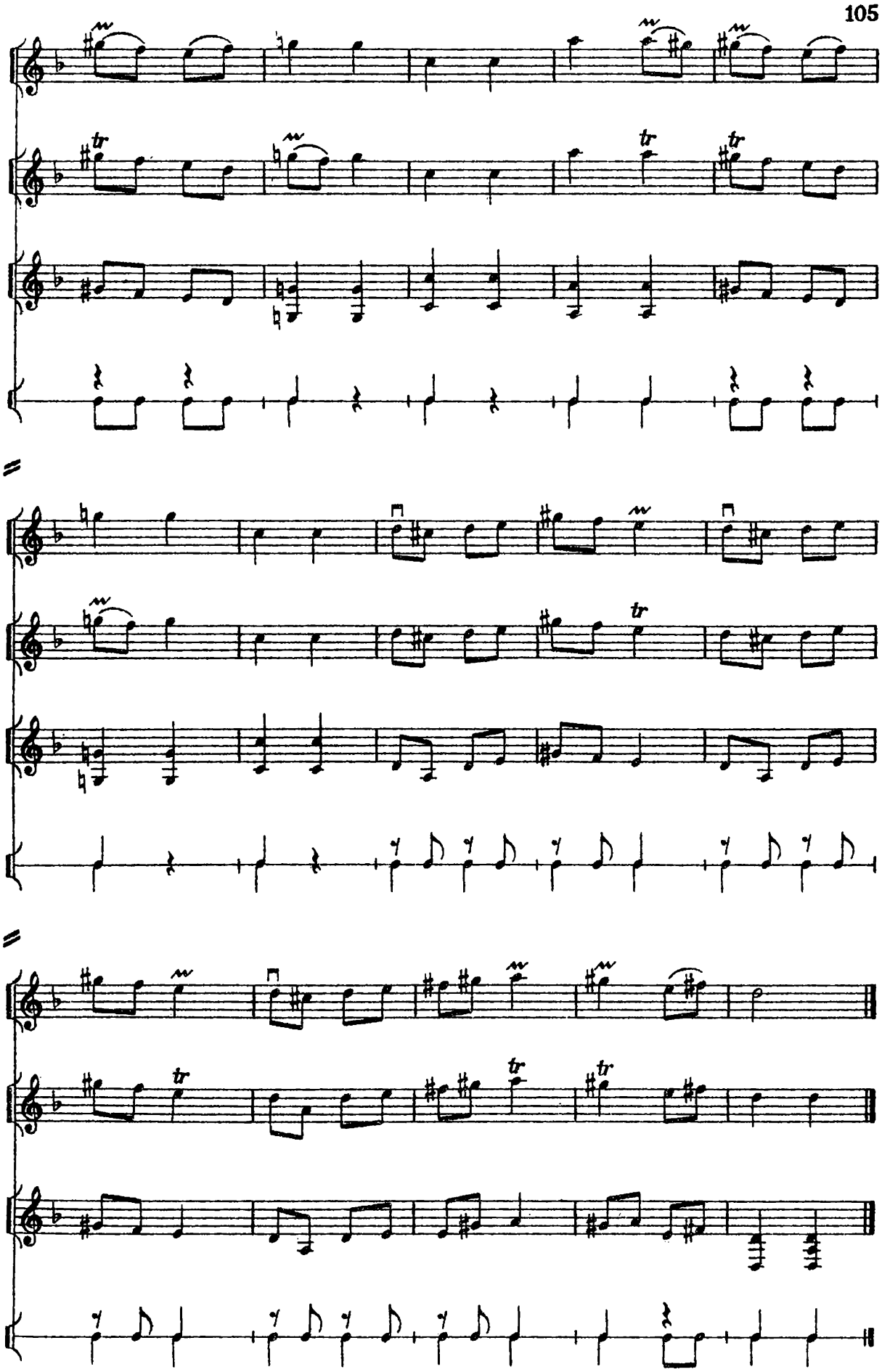
Бухало

Аркан

(*6*, 114)

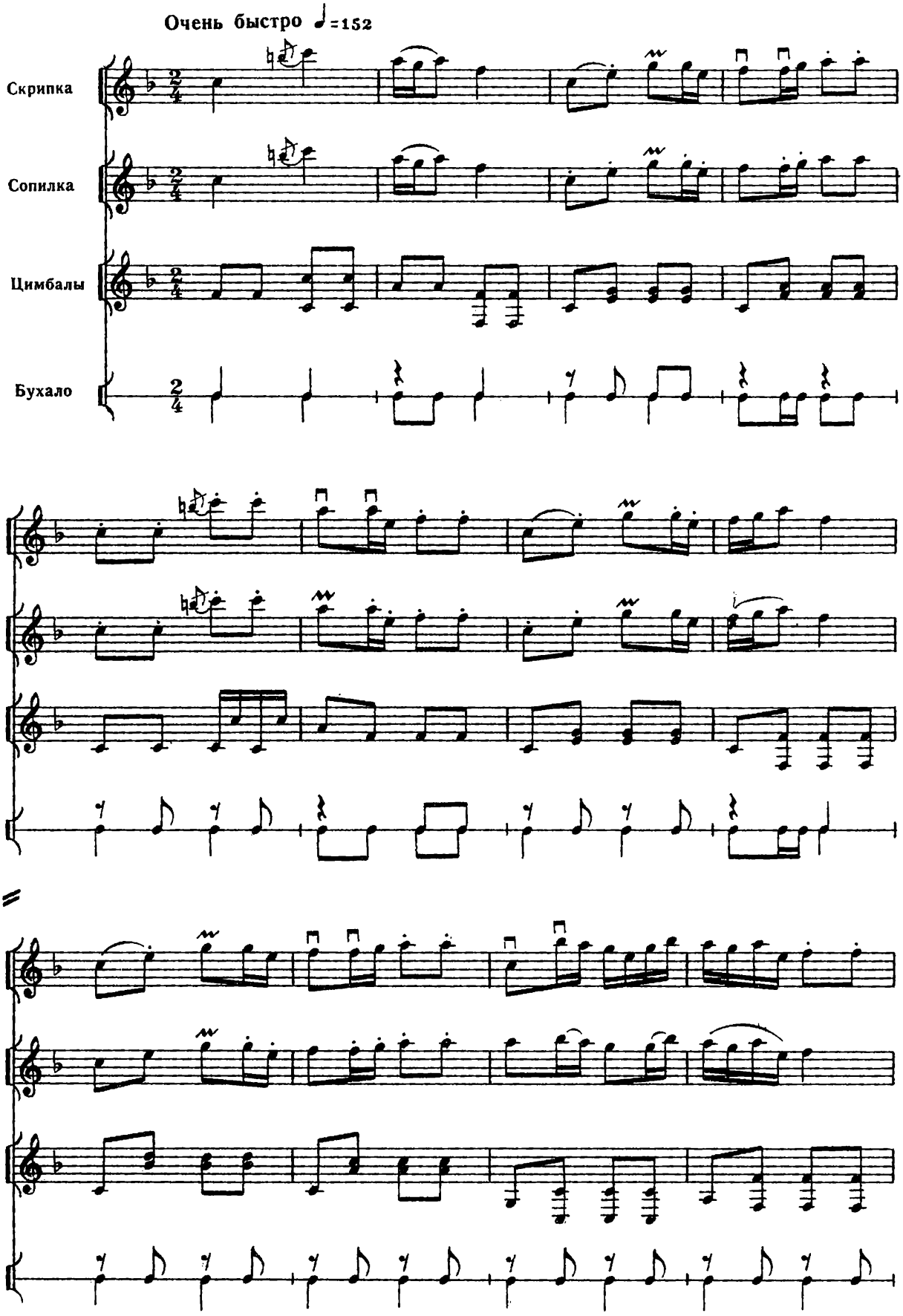


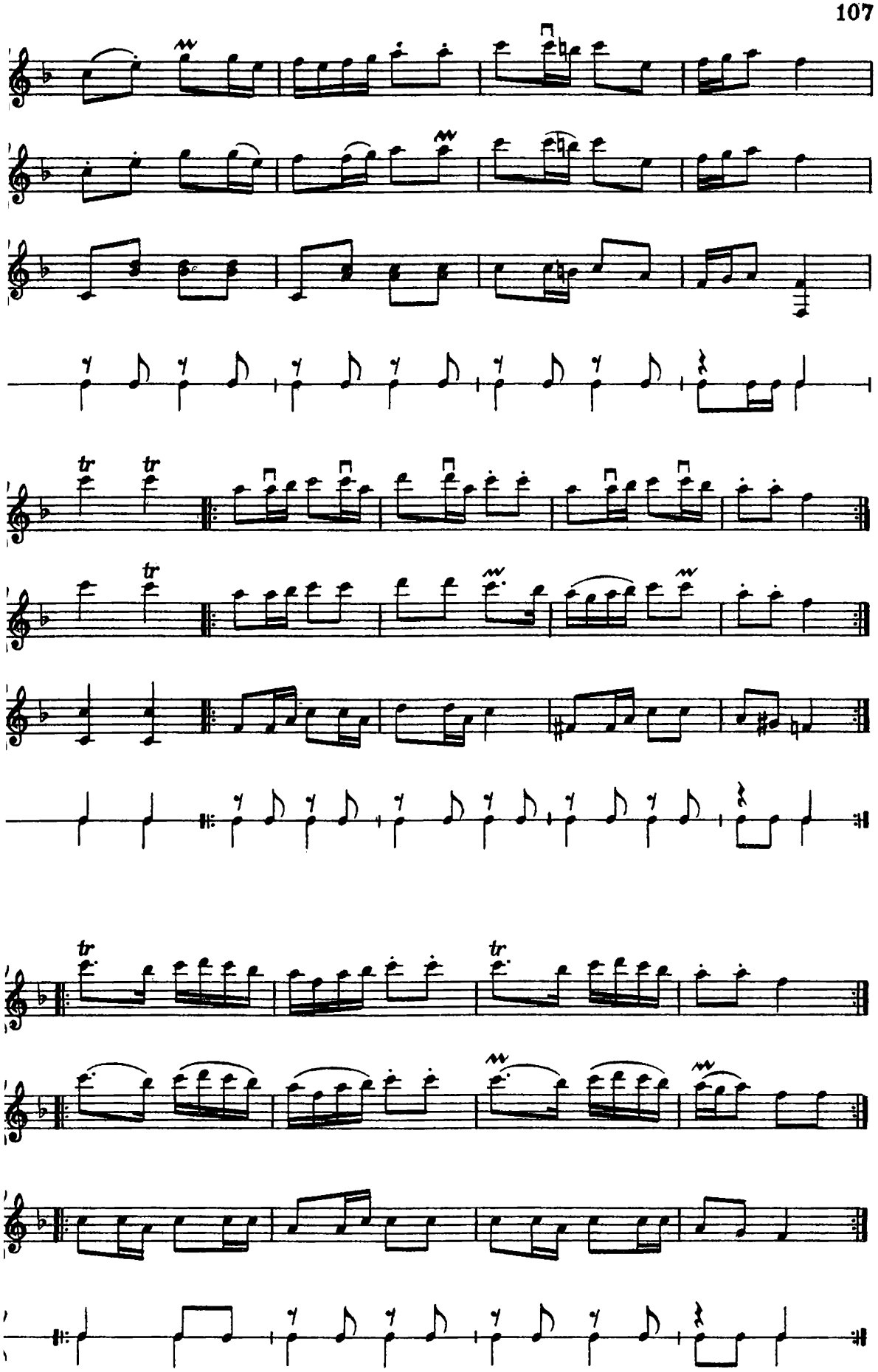

tr
tr
tr
tr
tr
tr

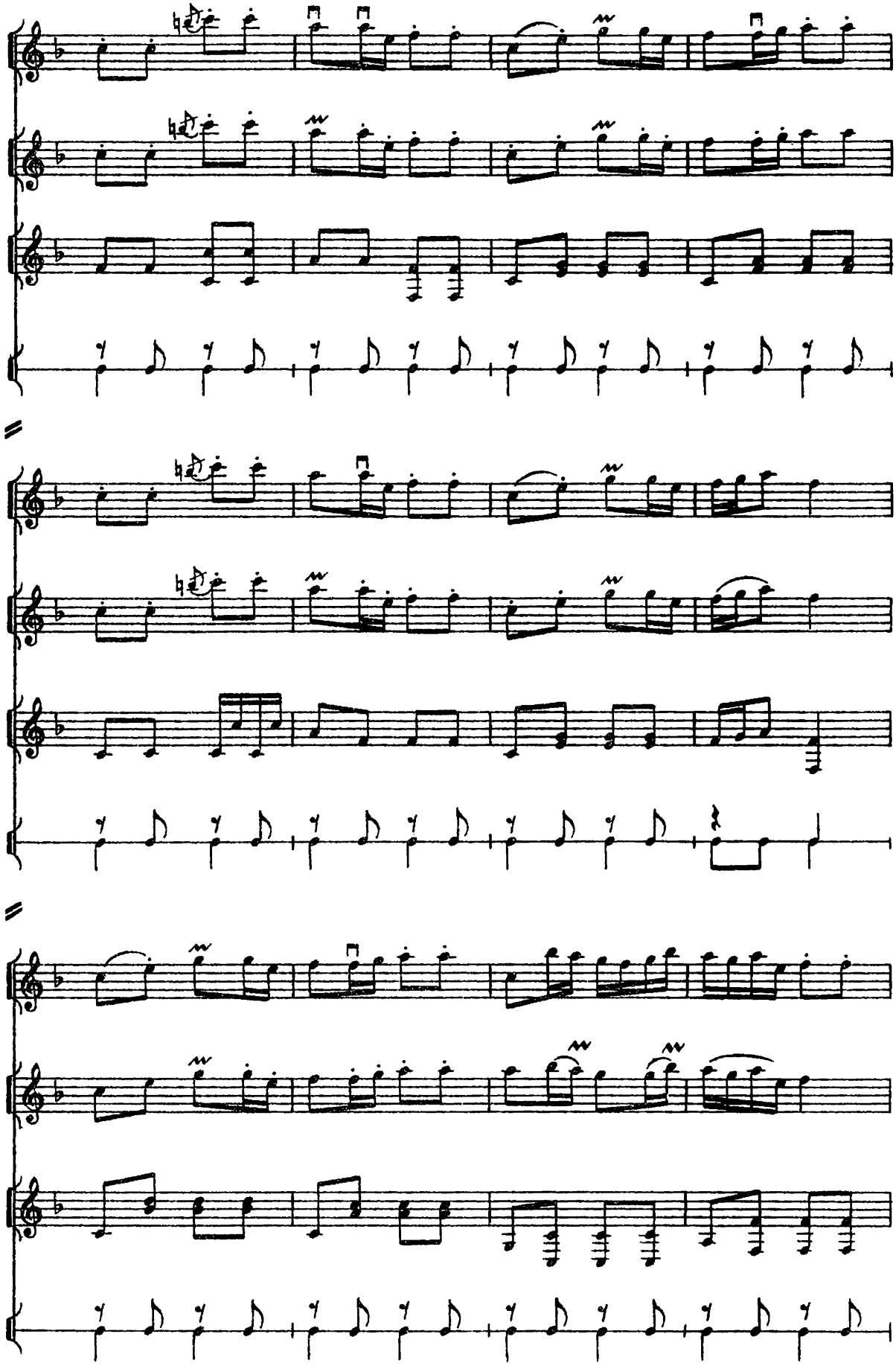

tr
tr
tr
tr
tr
tr
tr

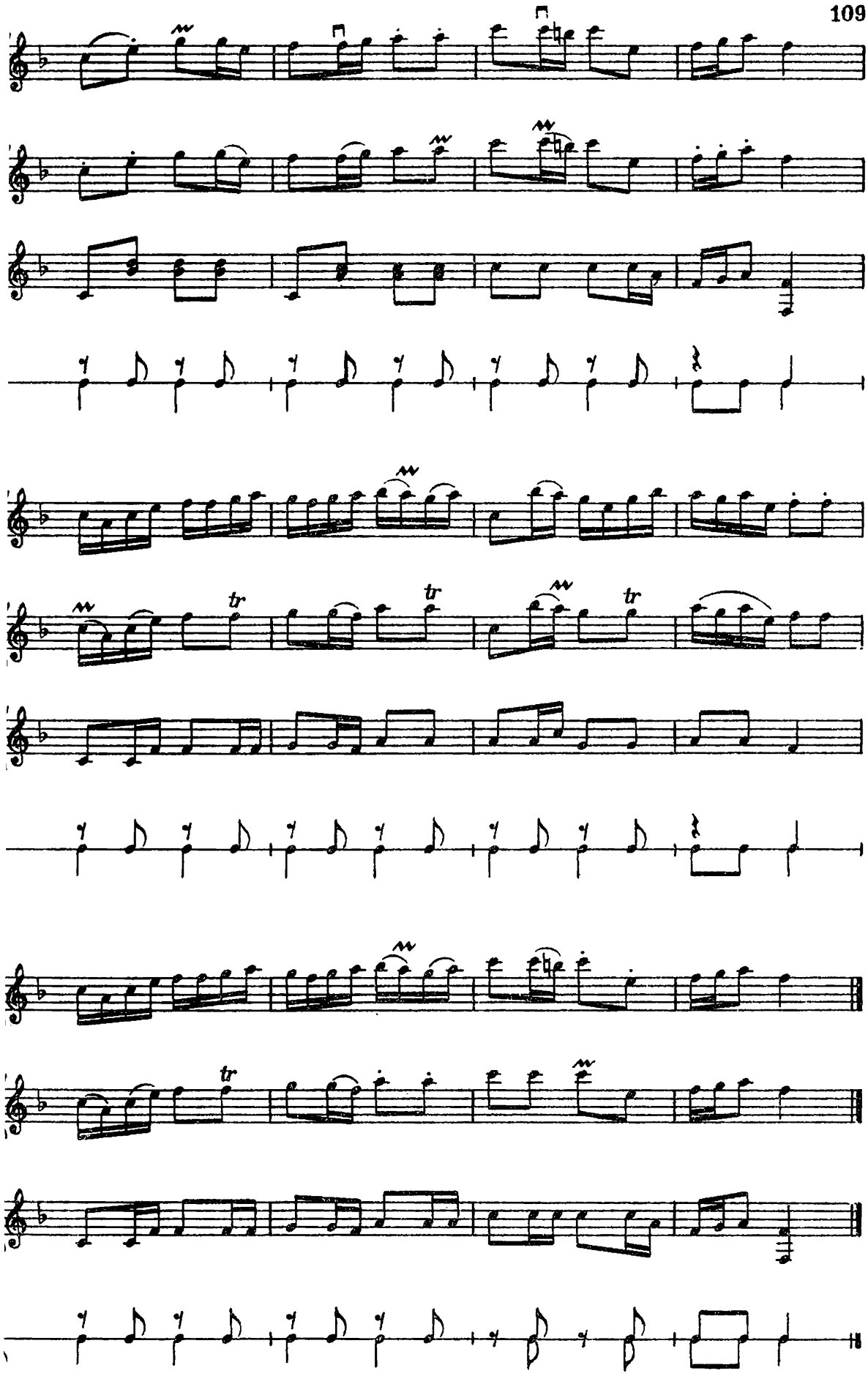
Казачок

(*6*, 119)



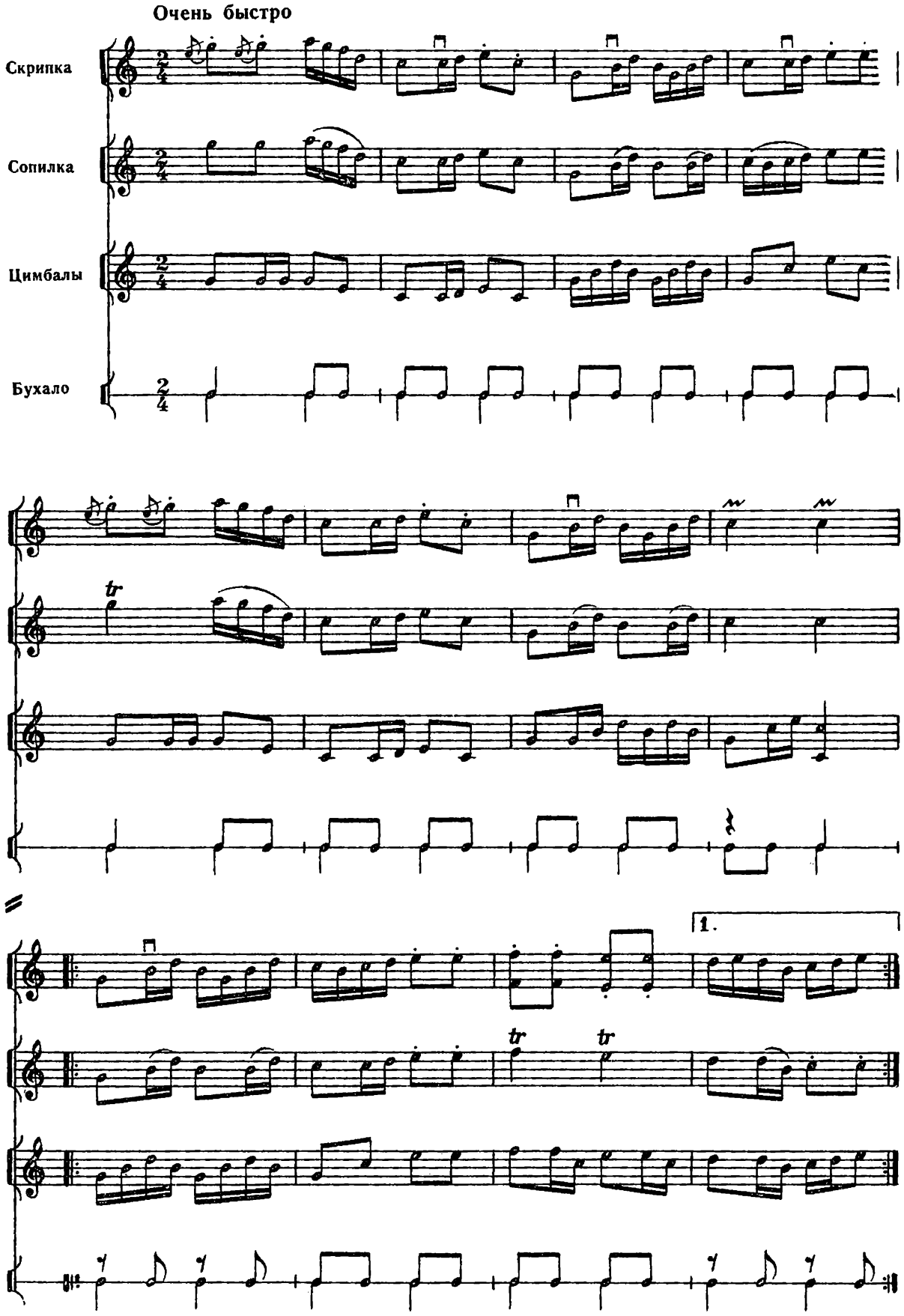

tr
tr
tr
tr
tr

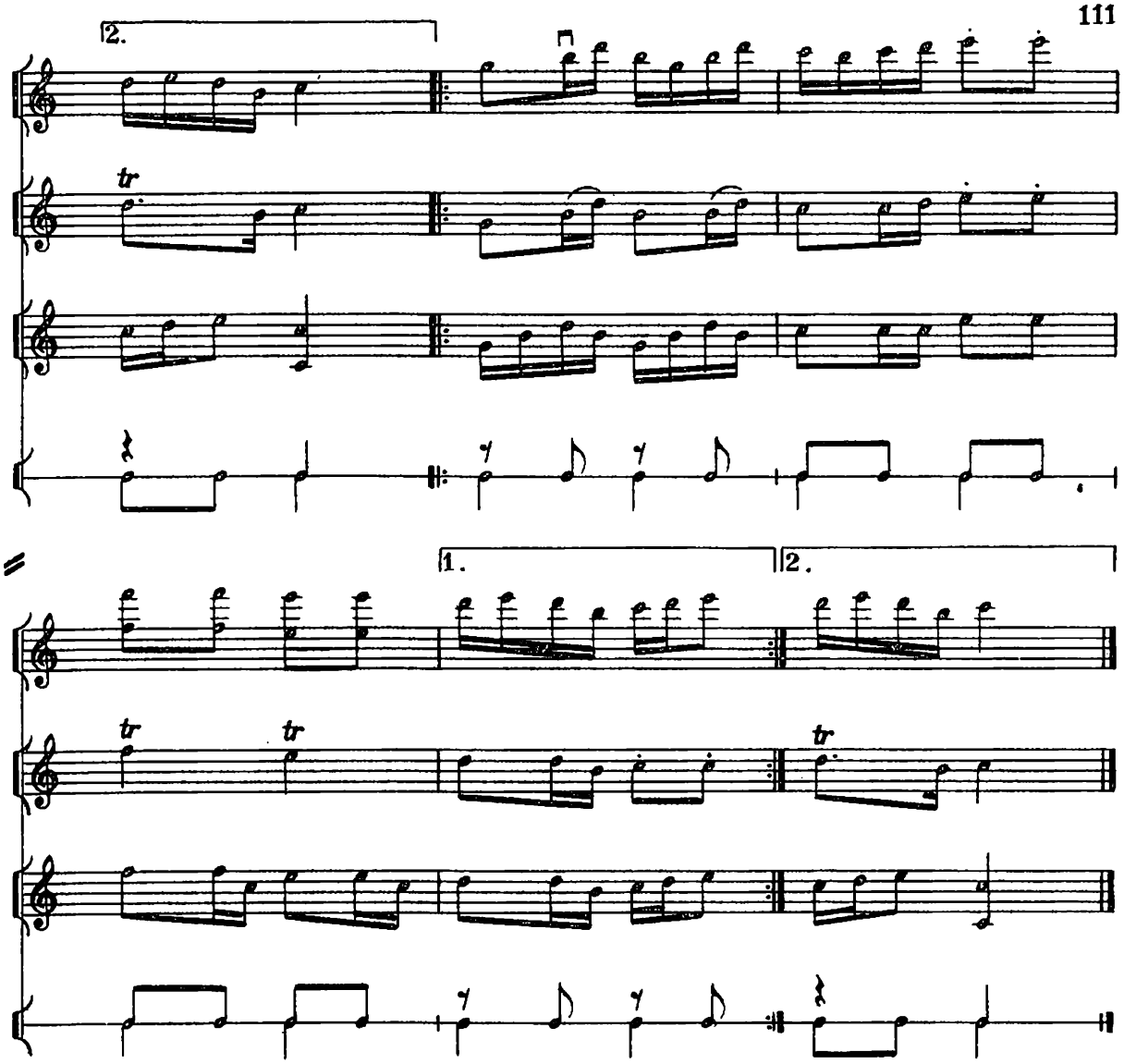



tr
tr
tr
tr

Казачок

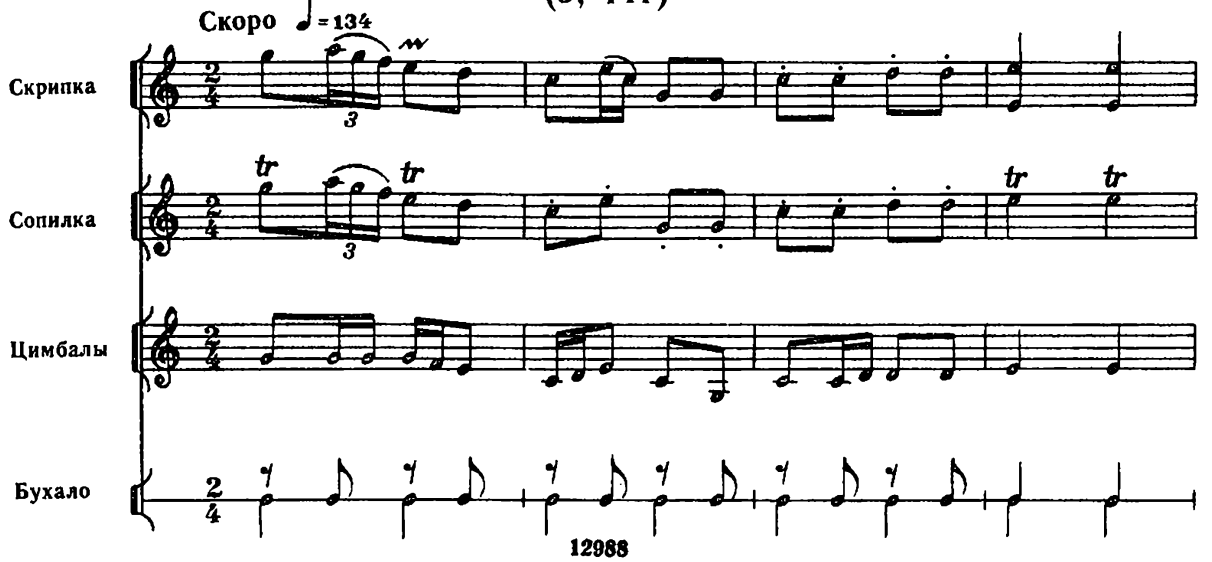
(*б*, 126)

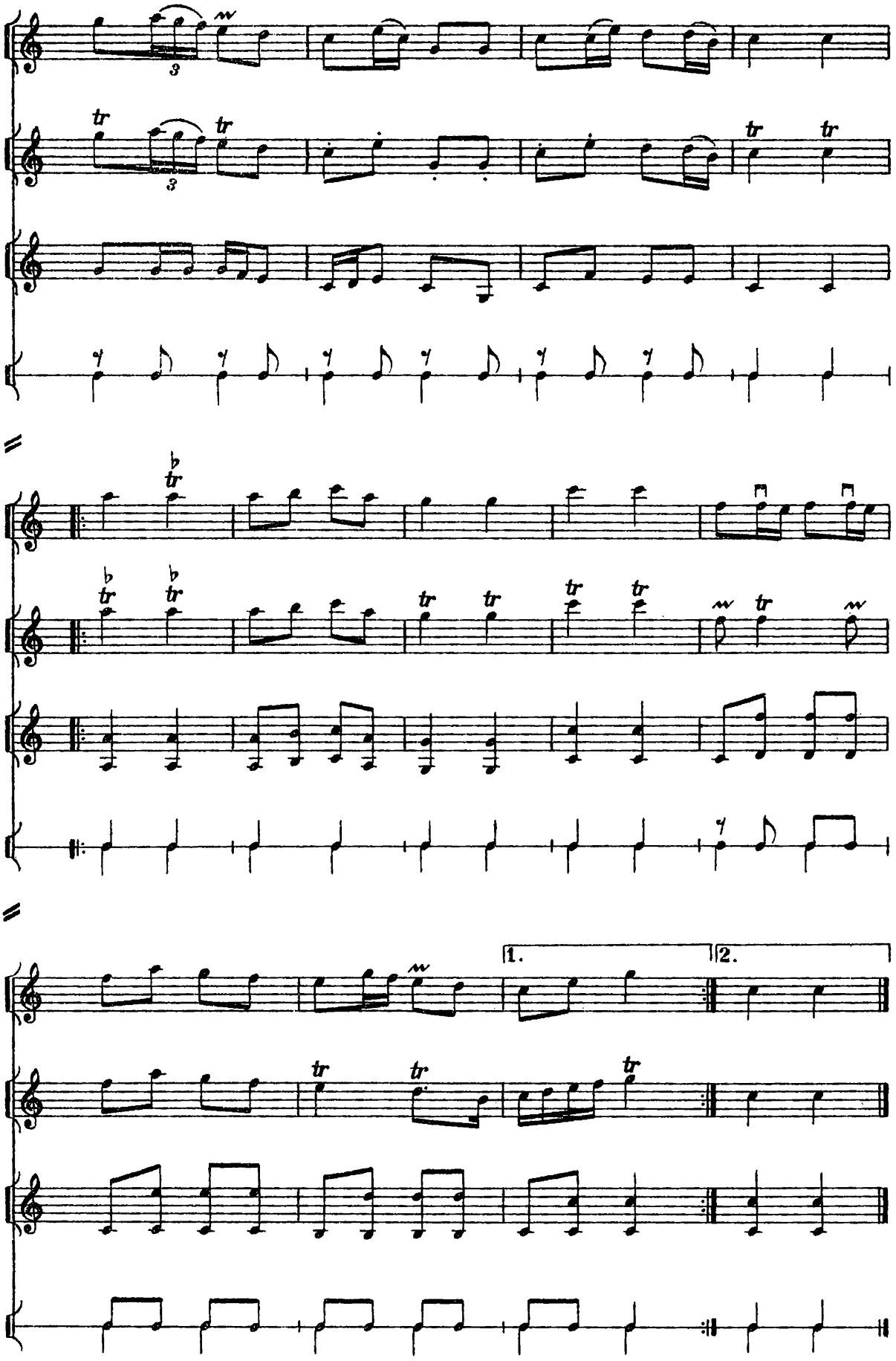



2.
tr
1.
2.
tr
tr
tr

Решето

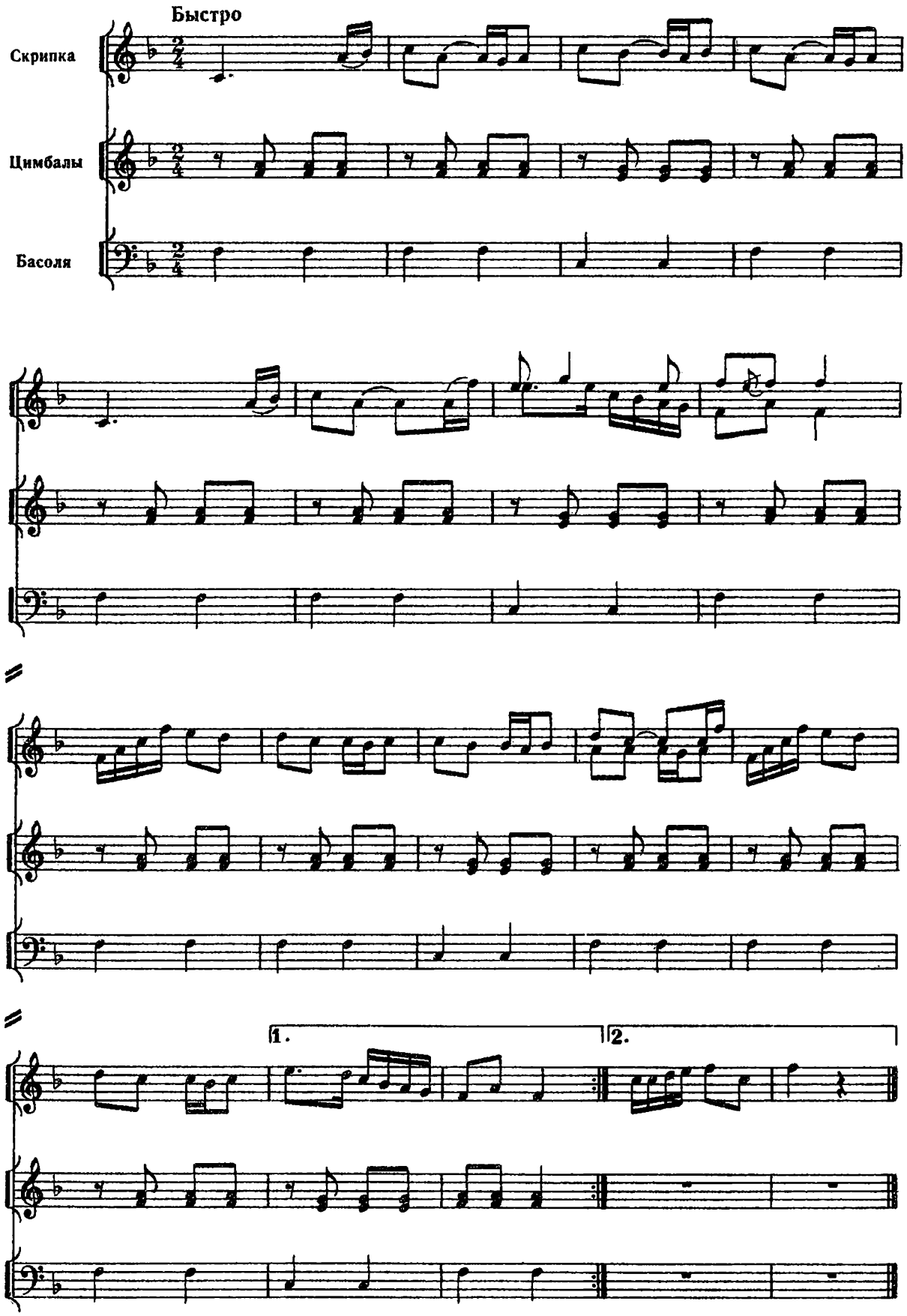
(*6*, 141)


Скоро ♩=134
Скрипка
Сопилка
Цимбалы
Бухало
tr
tr
tr
tr


1.
2.

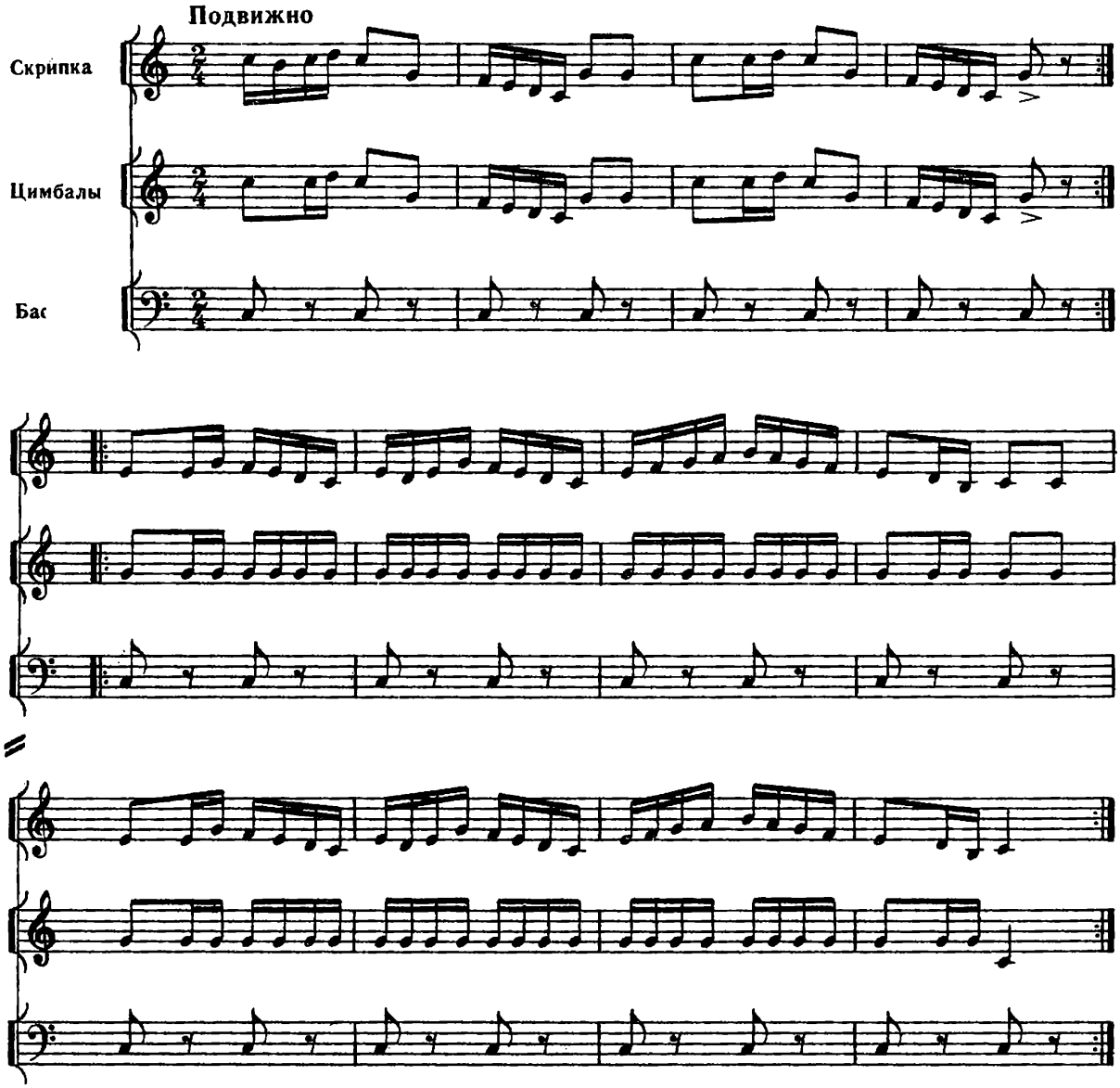
Полька

(*2*, 214)



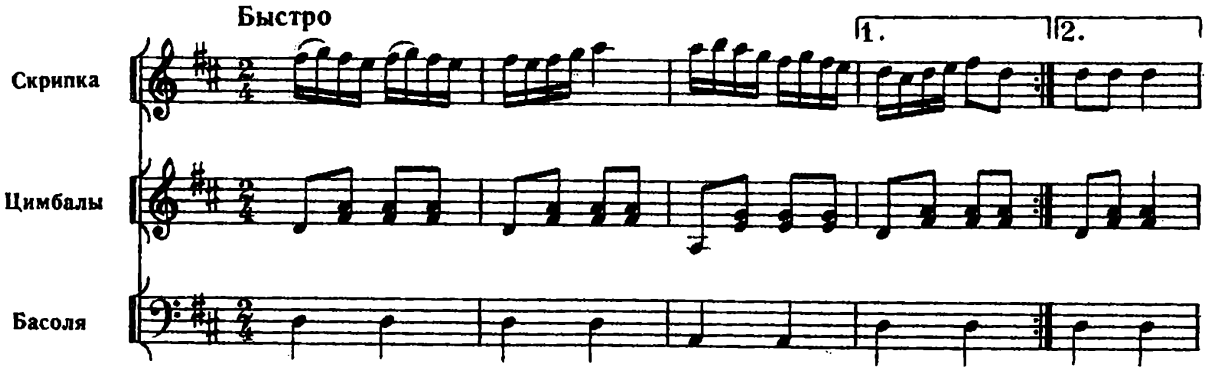
Волох

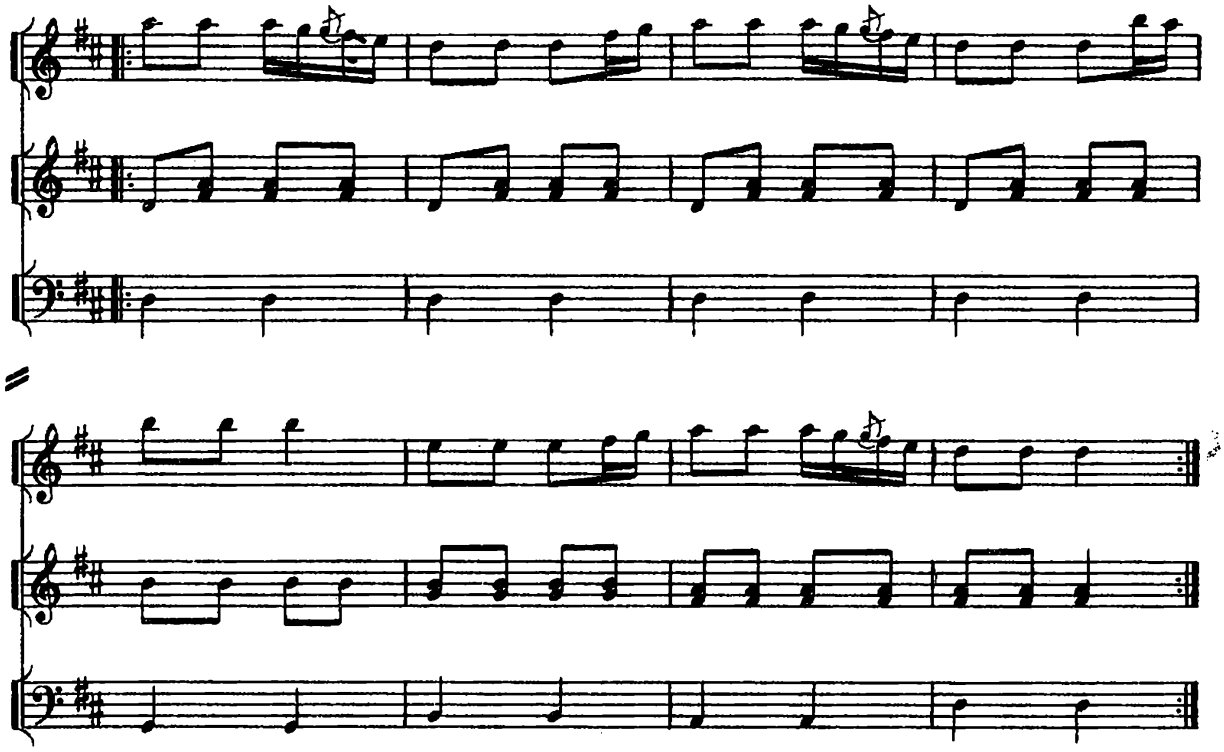
(*2*, 306)



Плескач

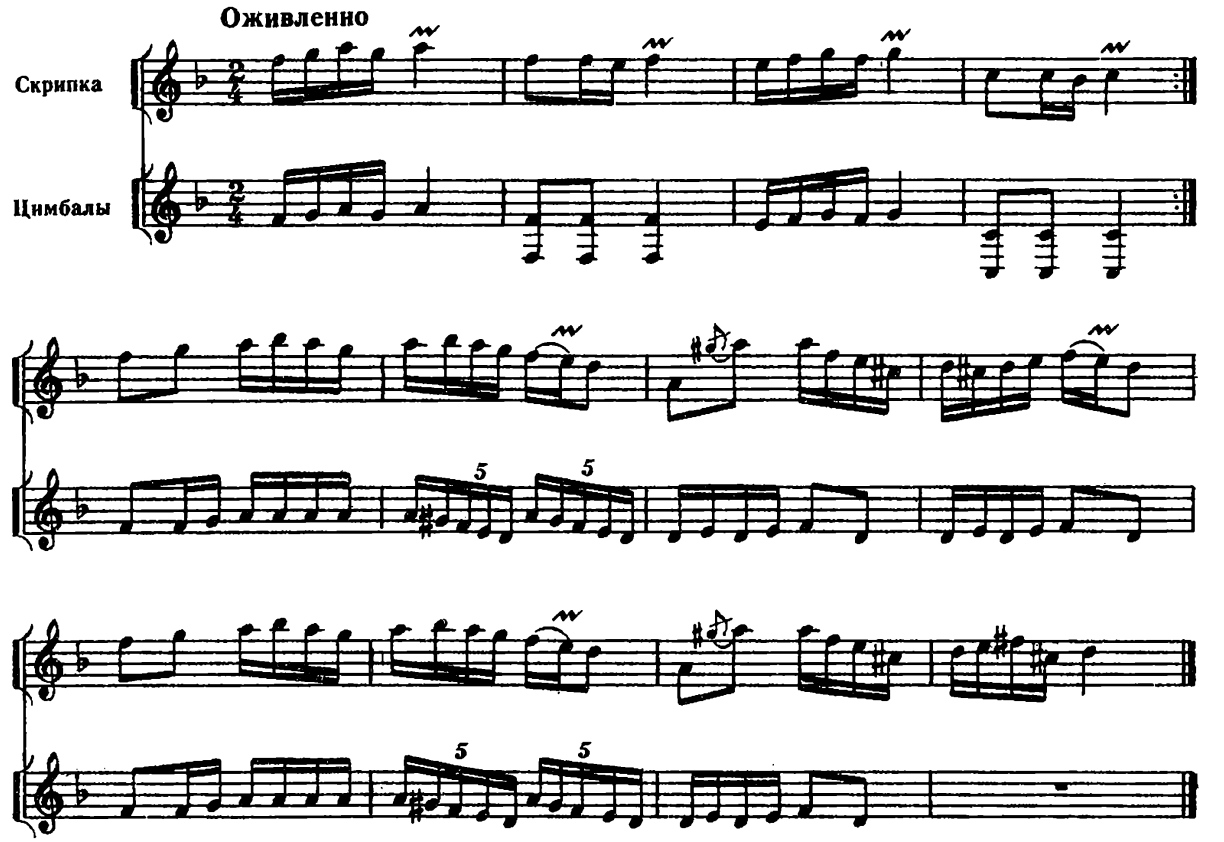
(*2*, 346)





Гвоздик

(2, 332)



Парубоцкие шутки

(2, 338)

Очень быстро

Скрипка

Цимбалы

Волошка

(2, 341)

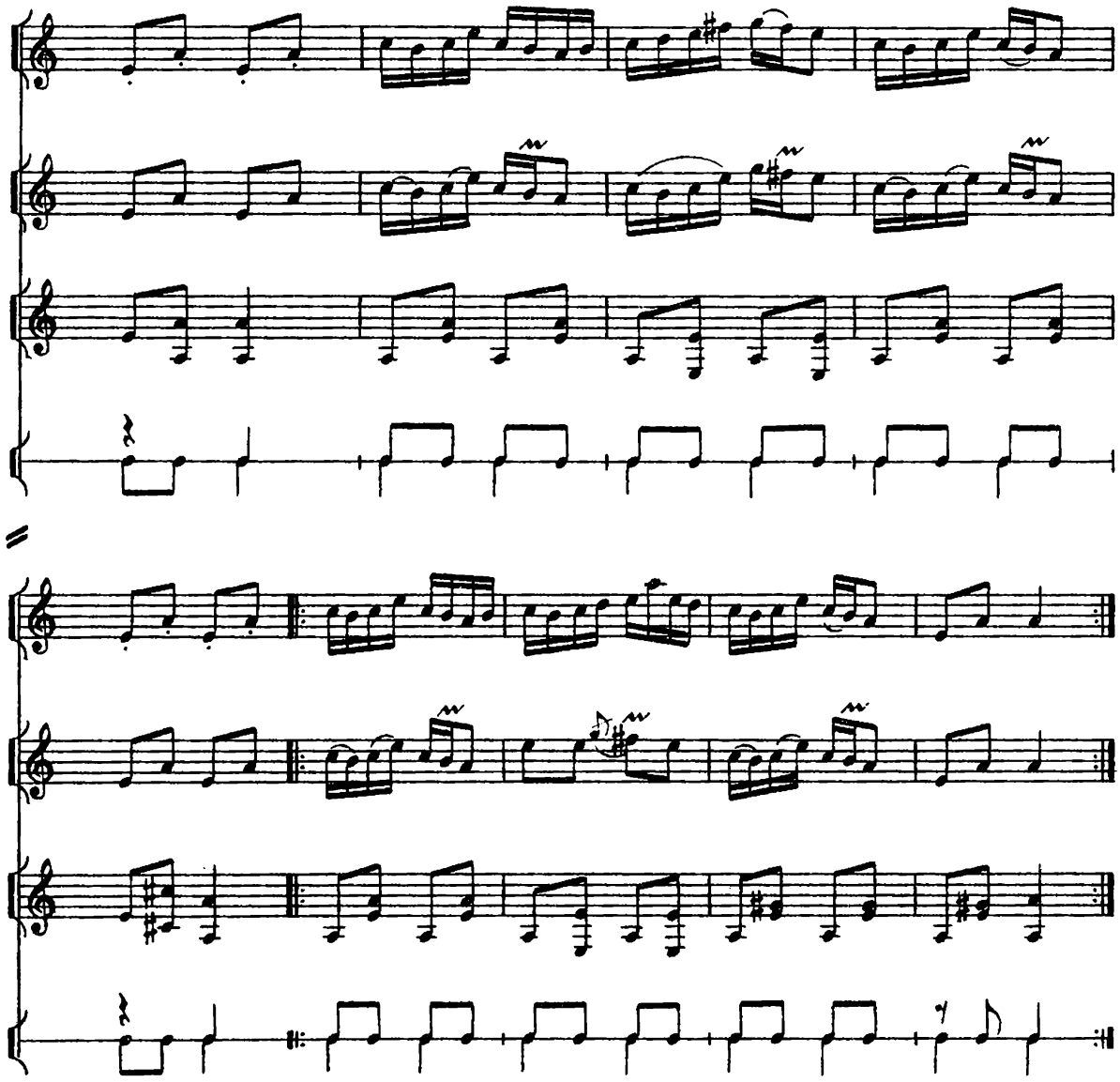
Оживленно

Скрипка

Сопилка

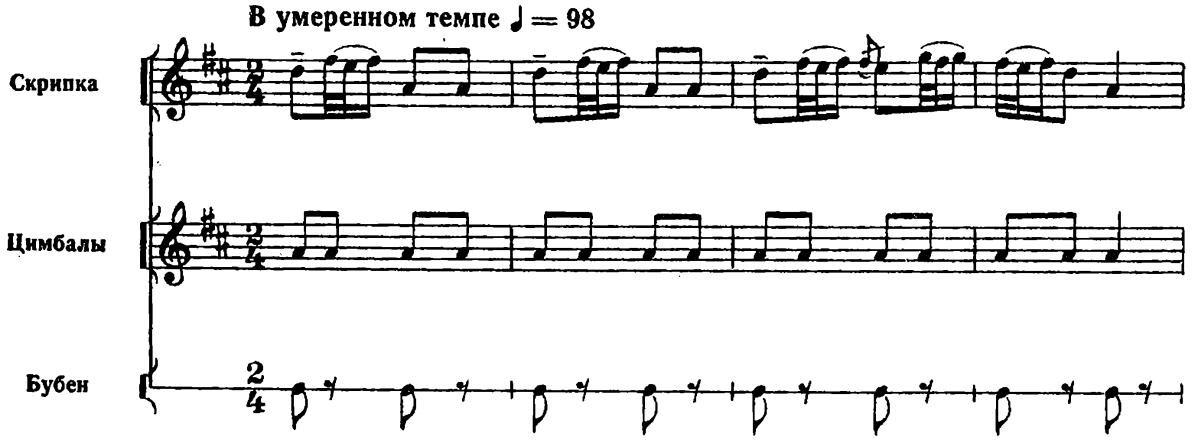
Цимбалы

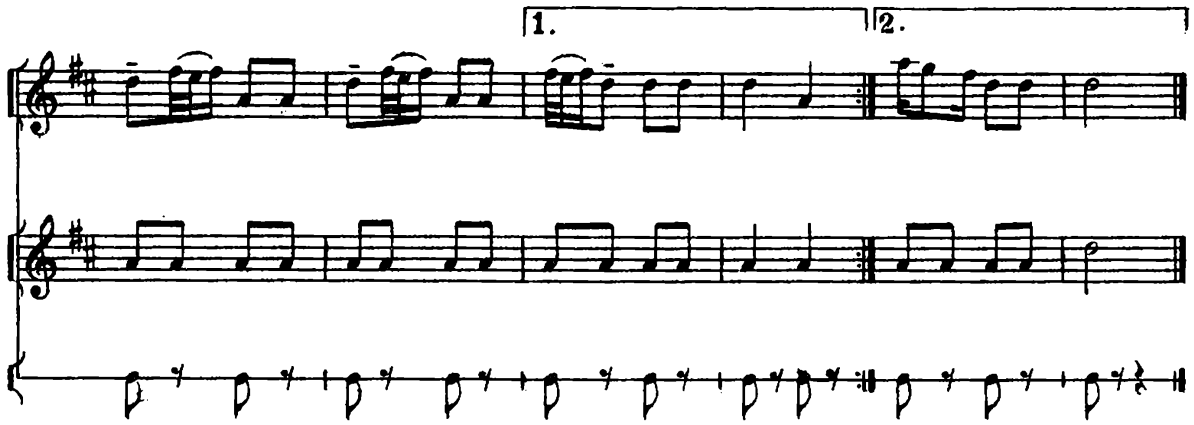
Бубен



Полторак

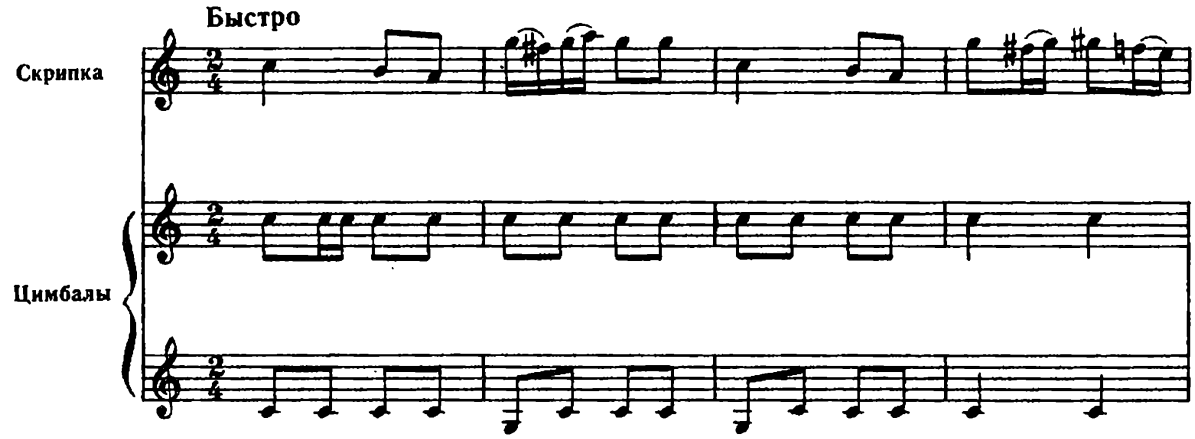
(*2*, 359)

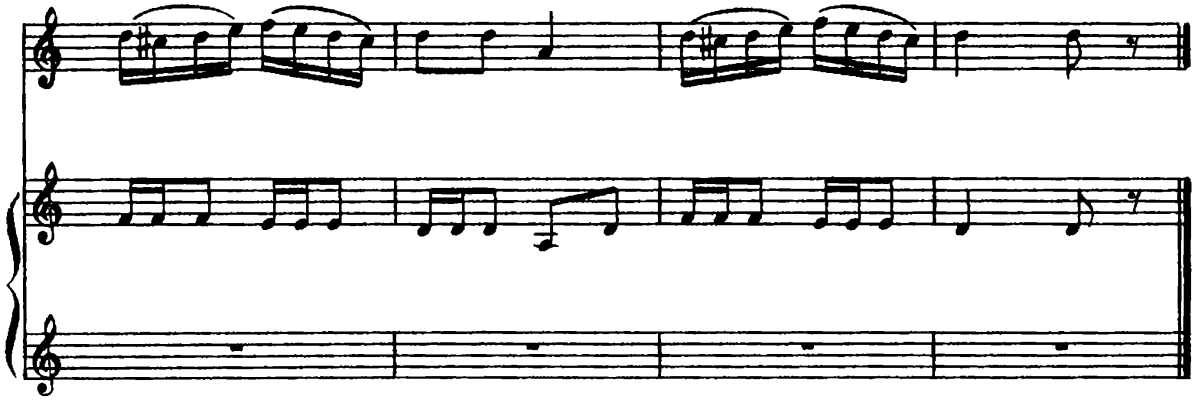




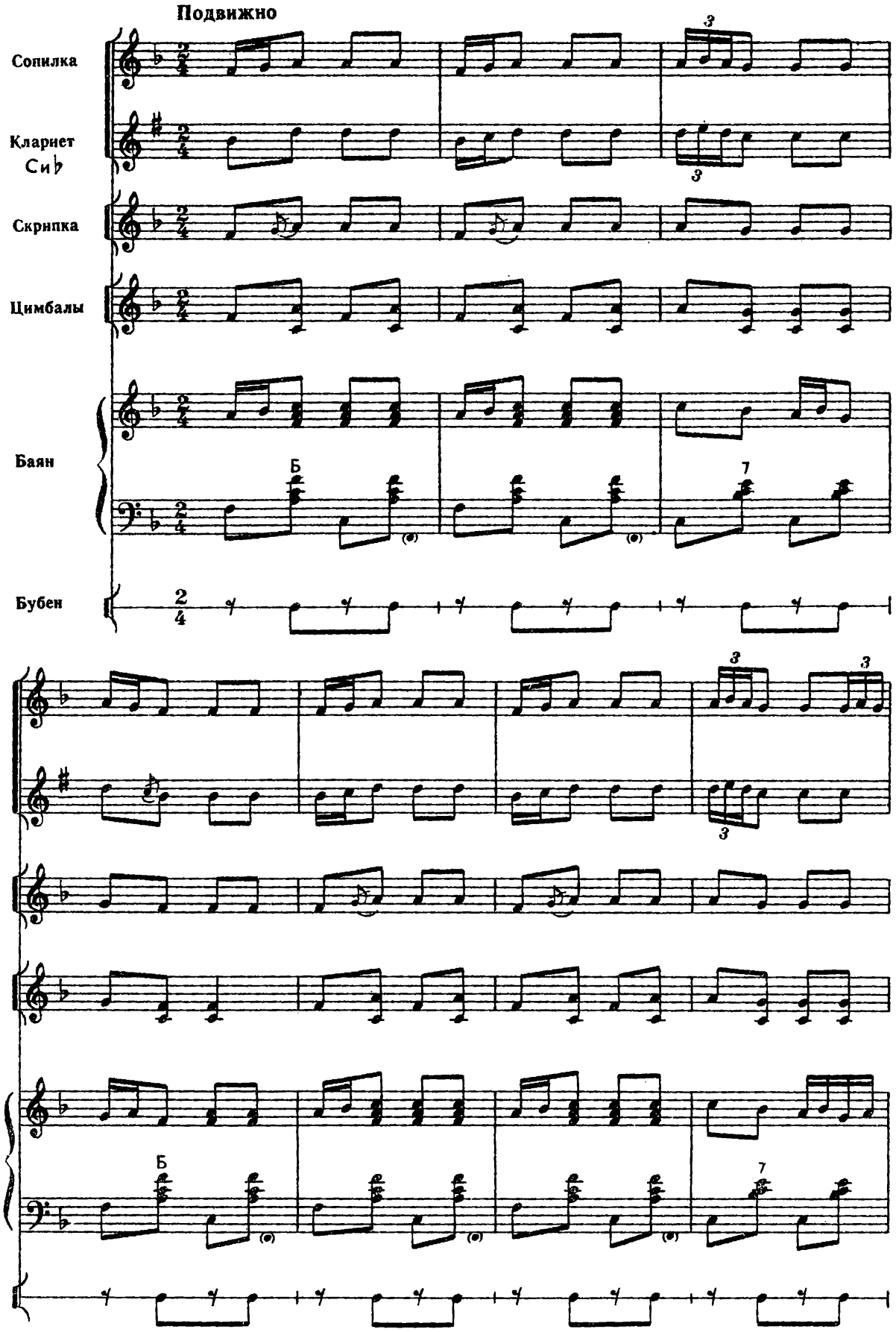
Коломийка

(2, 146)

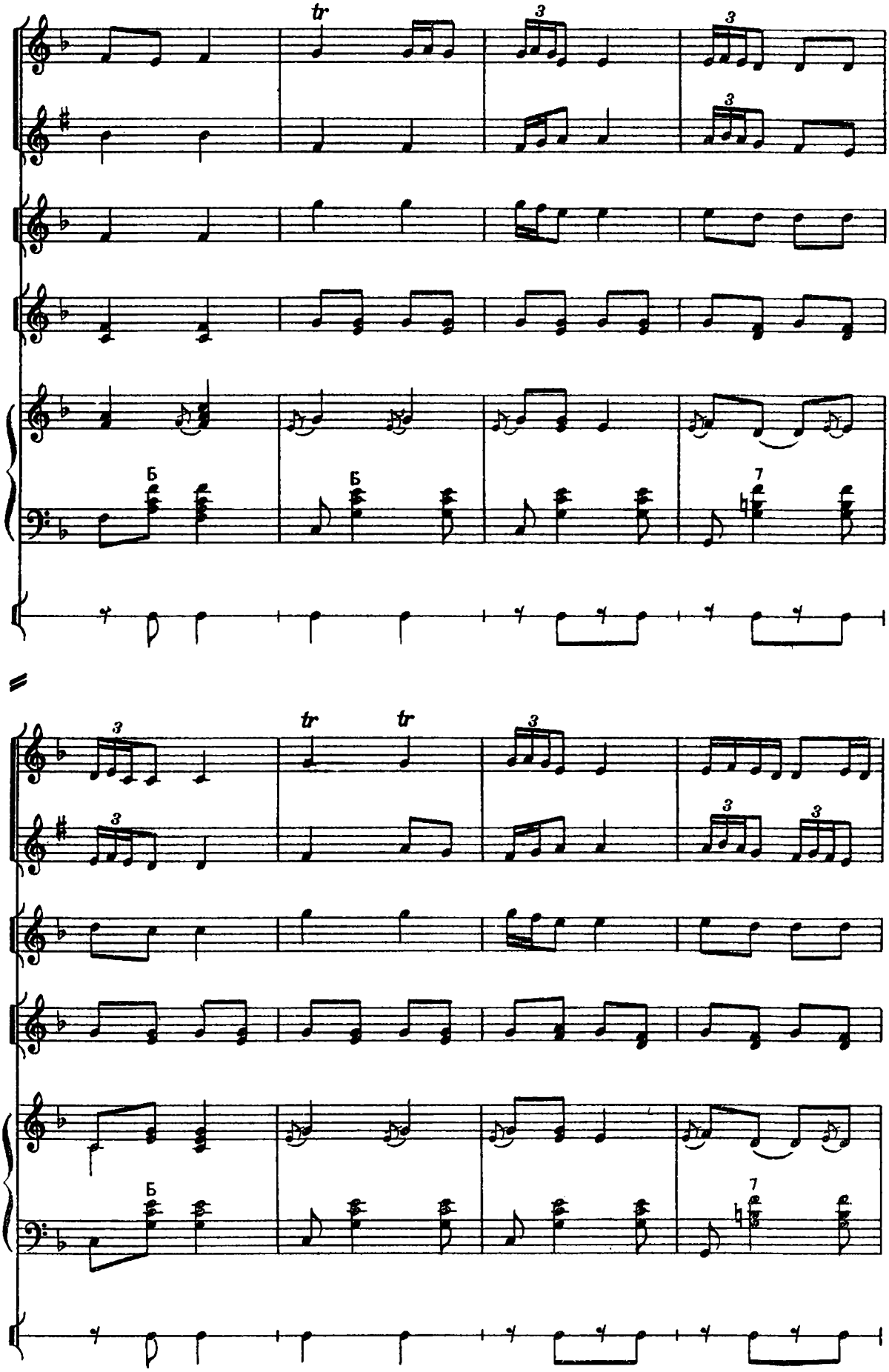


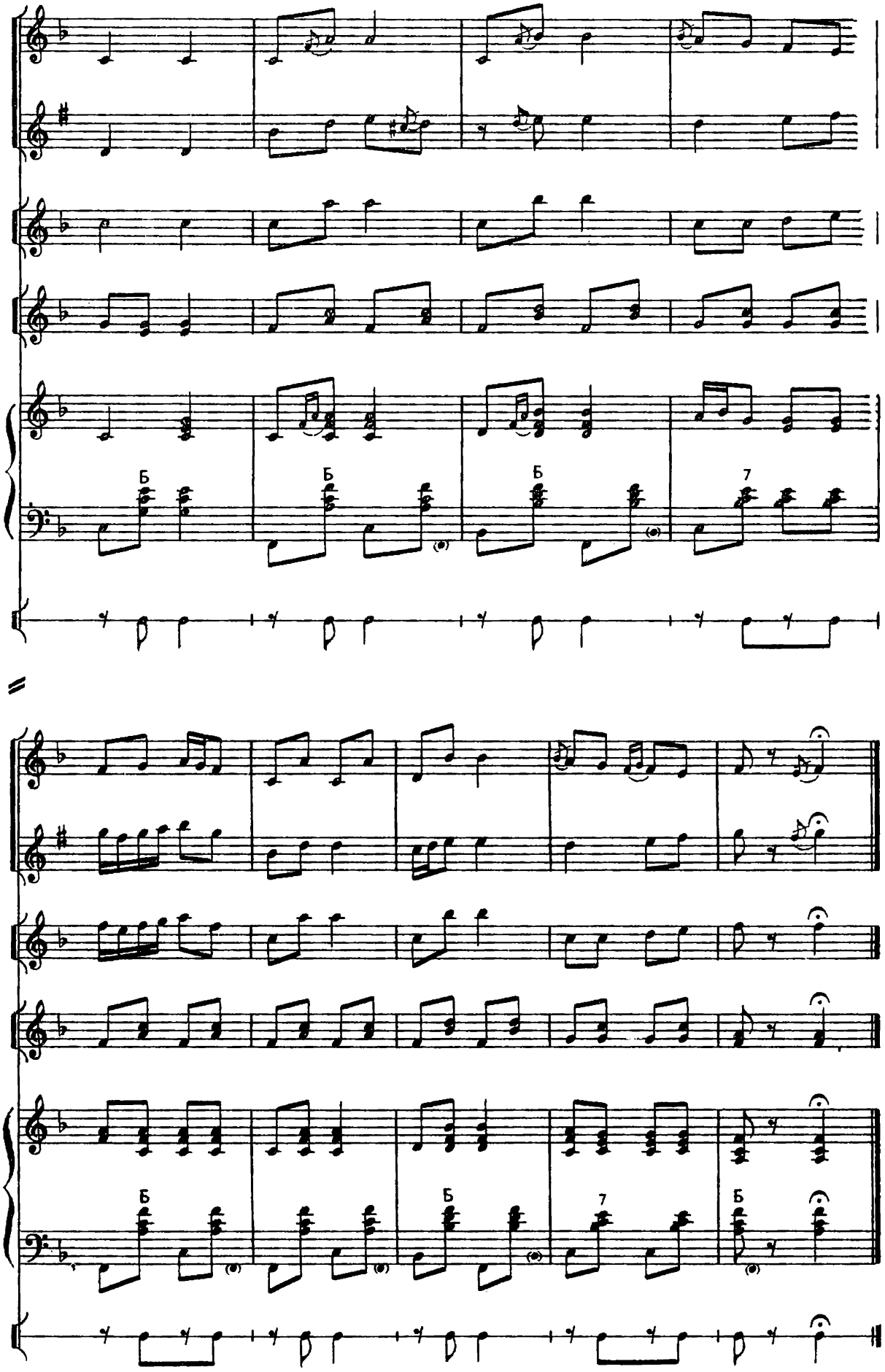


Киванец*

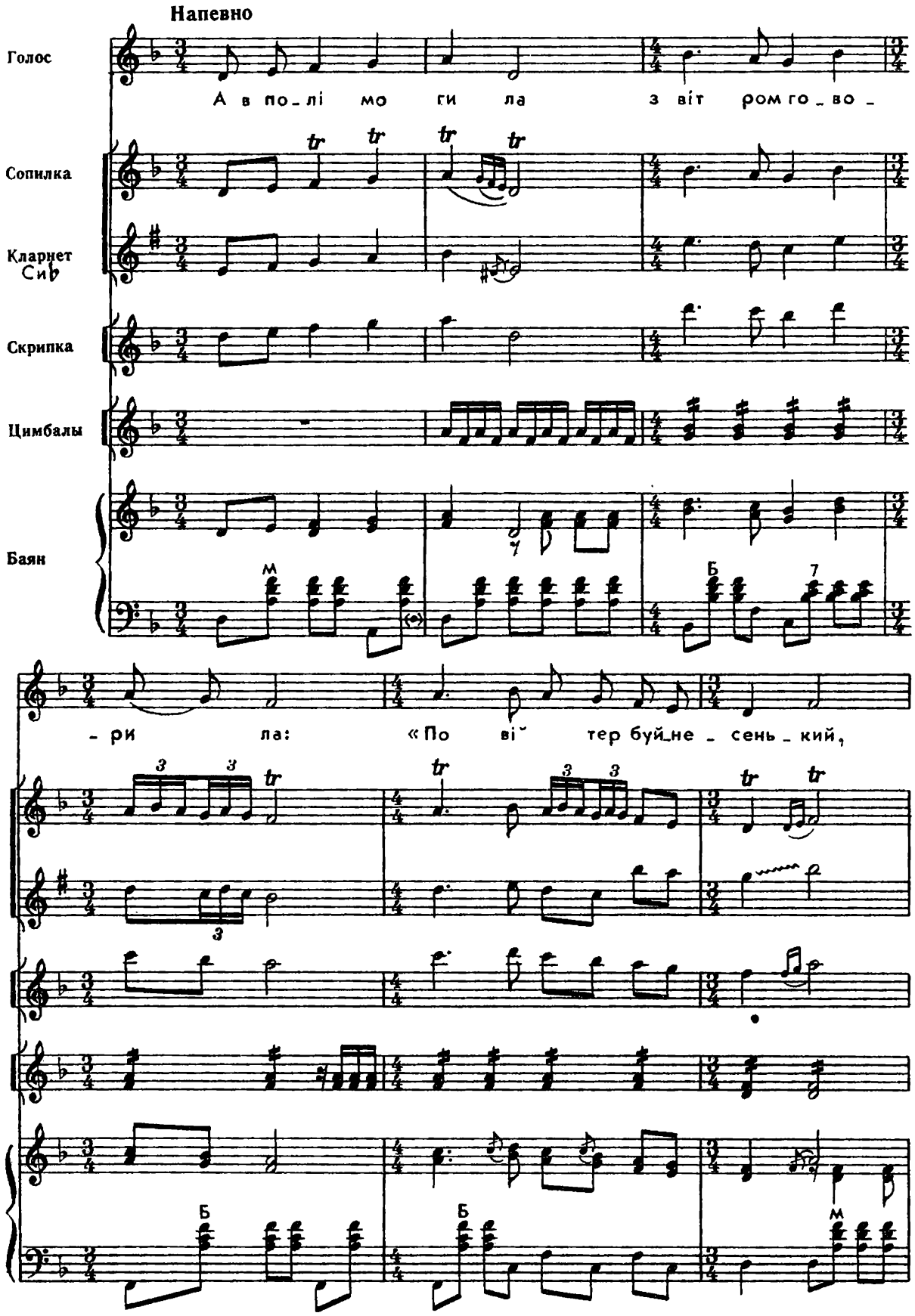


* Записано в селе Добриводы Збаражского района Тернопольской области в 1984 году. Записал Б. Водяной. Из личного архива.


tr
3
Б
7
tr


Б
Б
Б
7
Б
Б
7
Б

А в поле могила*



*Записано в селе Добриводы Збаражского района Тернопольской области в 1984 году. Записал Б. Водяной. Из личного архива.

щоб я не ту-жи ла, по ві-тер буй-не-

tr tr 3

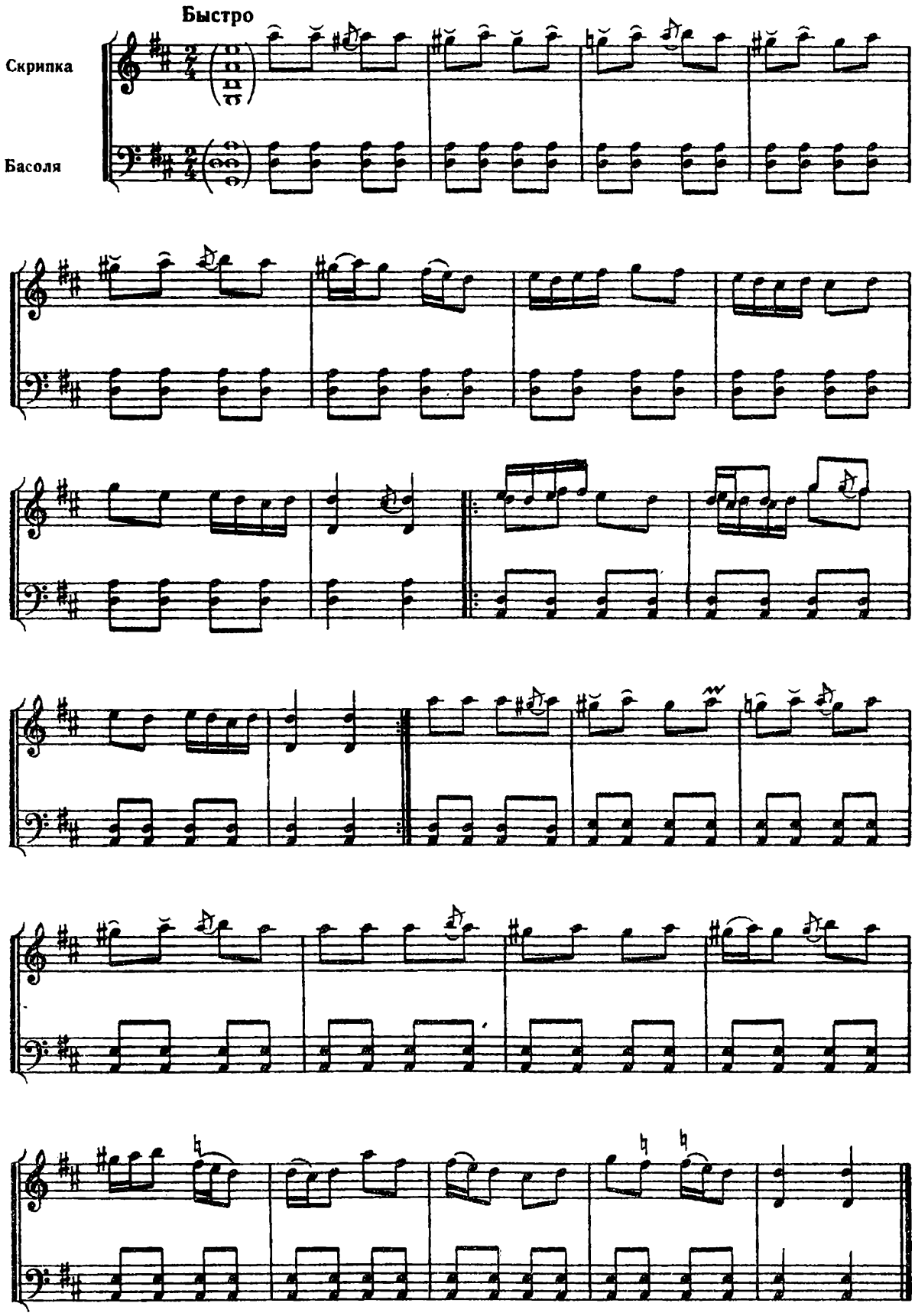
7 м Б

-сень кий, щоб я не ту-жи ла.»

tr tr tr tr

7 м м 7 м

Танец*



*Записано от Н. Губаля в селе Волосянка Соколовского района Львовской области. Записал М. Хай. Из личного архива.

Список использованной литературы

1. Из рукописного сборника Ф. Колессы «Народная музыка Полесья». Записано в 1932 году. Из личного архива.
2. Инструментальная музыка. Сост. А. Гуменюк. Киев, 1972.
3. Лысенко Н. Народные музыкальные инструменты. Киев, 1955.
4. Лысенко Н. Характеристика музыкальных особенностей украинских дум и песен в исполнении кобзаря Вересая. Киев, 1978.
5. Мелодии украинских народных дум. Сост. Ф. Колесса. Киев, 1969.
6. Музыка Гуцульщины. Сост. С. Мерчинский. Краков, 1965.

СОДЕРЖАНИЕ

С. Грица. Вступительная статья 3
Наигрыши для сопилки 17
Наигрыши для фрилки (зубивки) 20
Наигрыши для трембиты 21
Наигрыш для дуды (козы) 22
Наигрыши для гармоники 23
Произведения для бандуры 25
Произведения для торбана (с голосом) 43
Произведения для скрипки 44
Произведения для лиры 83
Произведения для цимбал 91
Произведения для инструментальных ансамблей (троистая музыка) 93
Список использованной литературы 126

УКРАИНСКИЕ НАРОДНЫЕ НАИГРЫШИ

Народное творчество

Составитель Виктор Емельянович Гуцал

Редактор *Н. Умнова*. Лит. редактор *Л. Сергеева*
Художник *Д. Бязров*. Худож. редактор *Г. Жегин*
Техн. редактор *И. Ветрова*. Корректор *А. Пузин*

Н/К

Подписано в набор 16.10.85. Подписано в печать 25.08.86. Формат $60 \times 90^1/_{16}$. Бумага картографическая. Гарнитура литературная. Печать офсет. Объем печ. л. 8,0. Усл. п. л. 8,0. Усл. кр.-отт. 8,5. Уч.-изд. л. 8,60. Тираж 3500 экз. Изд. № 12988. Зак. 955. Цена 85 к.

Издательство «Музыка», 103031, Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли, 109088, Москва, Ж-88,
Южнопортовая ул., 24